



Puutarha elokuvan tilana

Liina Lindberg

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Elokuva- ja lavastustaiteen laitos
Elokuva- ja televisiolavastuksen pääaine
Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu 2020

"Miss Bennet, there seemed to be a prettyish kind of a little wilderness on one side of your lawn. I should be glad to take a turn in it, if you will favour me with your company."

*- Lady Catherine De Bourgh
Jane Austenin romaanissa Ylpeys ja ennakkoluulo*

Kansikuva: Ote Jan Brueghel vanhemman maalauksesta 'Bouquet of Flowers in an Earthenware Vase' (n. 1610) (ks. KUVA 44 s. 77, The Art Institute of Chicago).

Puutarha elokuvan tilana

Liina Lindberg

Taiteen maisterin opinnäytetyö 30 op

Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

Elokuva- ja televisiolavastuksen pääaine

Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu 2020

Tiivistelmä

Tekijä: Liina Lindberg

Työn nimi: Puutarha elokuvan tilana

Laitos: Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma: Elokuva- ja televisiolavastus

Työn valvoja: prof. Kaisa Mäkinen

Työn ohjaaja: maisema-arkkitehti Jari Aaltonen

Vuosi: 2020

Sivumäärä: 106

Kieli: suomi

Tämä opinnäytetyö tarkastelee puutarhan nostamia mielikuvia ja sitä, miten puutarhaa käytetään elokuvassa. Puutarha on yleinen elokuvien tapahtumapaikka mutta siitä ei ole juurikaan tutkimustietoa elokuvan alalta. Tutustun puutarhan tilallisiin ja kulttuurillisiin ominaisuuksiin muiden tieteenalojen kirjallisuuden avulla. Lisäksi analysoin erikseen puutarhan käyttöä viidessä esimerkkielokuvassa. Omaa taiteellista työtäni lyhytelokuvan lavastajana käytän reflektiomateriaalina.

Puutarha on hyvin merkityksellinen tila, ja siihen liitetään paljon mielikuvia ja symbolisia tulkintoja. Meihin länsimaissa vaikuttavat erityisesti Raamatun puutarhakäsitys ja -symbolismi. Paratiisista karkottaminen, ja varsinkin siihen liittyvä ristiriita, on olennainen osa puutarhakuvastoamme. Tilana puutarha on jännitteinen ja ennustaa elokuvassa usein konflikteja ja käännekohtia. Tarinat utopioista, Koraanin kuvaukset tuonpuoleisesta ja ihanne täydellisyydestä ovat kaikki värittäneet mielikuviamme puutarhasta ja siihen liittyvästä todellisuuden paosta. Nykykulttuuri, erityisesti mainosmaailma ovat luoneet puutarhasta myös hyvin romanttisen paikan.

Luonnon läsnäolo ja puutarhan hoidon vaativuus tuovat puutarhaan erilaisia valta- ja voima-asetelmia. Puutarha edustaa sekä luonnon voimaa että ihmisen voimaa luonnon yli. Se edustaa myös monia ihmisten välisiä valtasuhteita ja statusarvoja. Puutarhat sopivat osittain sekä agraarin että urbaanin kulttuurimaiseman määritelmiin, ja niissä on paljon yhteisiä tekijöitä myös rakennusten sisätilojen kanssa. Puutarhoissa voidaankin yhdistää monia toimintoja ja aktiviteetteja. Puutarha on ihmisen rakentama mutta koostuu erilaisista luonnon elementeistä. Ajan näkyminen on myös merkittävä osa puutarhakokemusta. Puutarhassa näkyy sen koko olemassaolon historia, perustusaika ja nykyaika, sekä vuoden ja vuorokauden ajat. Elementtien liikkeet ja kokijan oma liike luovat aikaa rytmin ja tempon muodossa.

Elokuvassa esiintyvä puutarha herättää katsojassa valtavan määrän mielikuvia. Elokuvan tekijöiden on tärkeää olla tietoisia tästä kuvastosta. Silloin ymmärtää paremmin, miten katsojan mieli virittyy puutarhakohtauksissa. On myös hyvä tietää, millaisessa jatkumossa heidän puutarhatulkintansa on puutarhan kulttuurihistoriallisessa tarinassa.

Avainsanat: puutarha, paratiisi, lavastussuunnittelu, elokuva

Abstract

Author: Liina Lindberg

Title of thesis: Garden as a Space for Cinema

Department: Department of Film, Television and Scenography

Degree programme: Production Design

Supervisor: prof. Kaisa Mäkinen

Advisor: landscape architect Jari Aaltonen

Year: 2020

Number of pages: 106

Language: Finnish

This thesis studies the images and symbols gardens have in cinema and how gardens are used in films. Garden is a frequently used setting in film, but there is little to no studies or literature about it. Therefore, I examine the spatial and cultural characteristics of the garden with the help of literature from other fields than cinema. I also analyse how garden is featured in five example films. My own artistic work as a production designer in a short film is used as material for reflection.

Gardens have a lot of significance and they are packed with symbolic interpretations and imagery. Especially the biblical conception of garden has a great influence on us in the western world. The expulsion from paradise, and the contradiction related to it, is a big part of our garden imagery. As a space garden contains a lot of tension, and hence, in cinema garden often forecasts conflicts and twists in the plot. Stories of utopias, the descriptions of afterlife in the Quran, and the ideal of perfection have all shaped our idea of garden, and the escape from reality we connect with it. The Song of songs and the commercial depictions of gardens have made the garden a very romantic concept.

The presence of nature in the garden, along with the hard work needed to tend it, brings out different kinds of positions and juxtapositions of power and status. Gardens exemplify both nature's power over humans and humans' power over nature. Gardens can be included in the definitions of both rural and urban cultural landscapes. Furthermore, gardens have a lot of points of resemblance with building interiors. It is therefore easy to combine different types of activities in gardens. They are built by humans but consist of natural elements. Another significant quality in gardens is time. We can see the history of their existence, the time they were founded, and the present. In the vegetation, we can easily see the seasons and the time of day. The movement of the elements around the spectator and the spectator's own movements create tempo and rhythm.

The viewers have a big catalogue of images in their mind when they see a garden in a film. The filmmaker should have knowledge of this catalogue in order to understand how the viewer might react to a garden scene. It is also good to know in what kind of continuum the filmmaker's interpretation of garden is in the cultural history of the story of the garden.

Key words: garden, paradise, production design, cinema

Sisällys

1	Johdanto	7
2	Kulttuuri puutarhan taustalla	11
2.1	Mikä on puutarha?	13
2.2	Paratiisista karkottaminen	16
2.3	Täydellisyyden mahdottomuus	18
2.4	Romantiikan yltäkylläisyys	21
2.5	Luonnon mahti	25
2.6	Valta, voima ja varallisuus	26
3	Puutarha tilana	31
3.1	Puutarhan tilallisia ominaisuuksia	32
3.2	Puutarhatilan aika	36
4	Puutarha elokuvassa	39
4.1	Puutarhan erilaisia rooleja elokuvassa	41
4.2	Parfyymi	46
4.3	The New World	50
4.4	Hotelli Firenzessä	55
4.5	Sovitus	62
4.6	Rakkautta italialaisittain	67

5	Reviiri – lavastajana puutarhassa	75
5.1	Lavastuksen suunnittelu puutarhaan	77
5.2	Puutarhaan lavastamisen tilalliset haasteet ja ilot	82
6	Lopuksi	93
6.1	Yhteenveto	93
6.2	Päätössanat	95
	Lähde- ja aineistoluettelo	97
	Taiteellinen työ	97
	Tekstilähteet	97
	Elokuva- ja kuvataidelähteet	100
	Kuvalista	101
	Kuvalähteet	103



KUVA 1: Ystäväni leikkaa nurmikkoa puutarhassamme. (Lindberg, L. 2005.)

1 Johdanto

Opinnäytteessäni tutkin puutarhaa elokuvalavastuksen kontekstissa. Haen vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Millaisen roolin puutarha saa elokuvassa? Millaisia merkityksiä puutarha tuo elokuvaan? Minkälaisia haasteita kohtasin lavastajana, kun elokuvan tapahtumat sijoittuivat olemassa olevaan puutarhaan? Päämääränäni on ymmärtää puutarhan kulttuurihistoriallisten ja tilallisten merkitysten vaikutusta siihen, miten puutarhaa käytetään elokuvissa ja miten nämä merkitykset vaikuttavat lavastajan valintoihin, kun hän suunnittelee puutarha-kohtauksia. Etsin vastauksia kysymyksiini tarkastelemalla kolmea erilaista aineistoa. Ensiksi olen tutustunut puutarhaa, maisemaa ja elokuvaa käsittelevään kirjallisuuteen. Toiseksi olen valinnut viisi elokuvaa, joita analysoin edellä mainitun kirjallisuuden pohjalta. Lisäksi käytän omaa lavastustyötäni lyhytelokuvassa, joka on tutkimuksen taiteellinen osio, reflektiomateriaalina pohtiessani aihetta lavastajan kannalta.

Kysymykset ja teemat, joita tässä opinnäytetyössä käsittelen, nousivat esiin taiteellisen työn aiheen ympärille ja kehittyivät varsinaisen lyhytelokuvan lavastustyön jälkeen. Taiteellinen osio, jota käsittelen tämän opinnäytetyön viimeisessä luvussa, on lavastussuunnitteluni lyhytelokuvassa *Reviiri* (2020), joka kertoo pariskunnasta totuuden ja valheen rajalla. Puutarha on tässä lyhytelokuvassa suuressa roolissa, sillä suurin osa kohtauksista tapahtuu puutarhajuhlissa. Tuon luvussa 5 Reviirin avulla esiin tekijän näkökulman ja jaan omaa kokemuksellista tietoa lavastussuunnittelutilanteesta puutarhassa.

Pohtiessani elokuvan suunnittelu- ja kuvausjakson jälkeen puutarhoista syntyviä mielikuvia suhteessa jo tekemääni lavastukseen huomasin liittyväni puutarhaan paljon merkityksiä, joita en tietoisesti suunnittelun aikana ollut ajatellut. Jäin

miettimään, miksi päädyin tekemiini ratkaisuihin ja millaiset ennakkokäsitykset vaikuttivat suunnitteluuni. Miten puutarha tapahtumapaikkana vaikutti elokuvaan? Jälkikäteen lavastusta pohtiessani huomasin, että moni symbolinen merkitys tuntui olleen puutarhassa jo valmiiksi. Puutarhalla vaikutti olevan paljon sanottavaa kulttuurissamme. Lavastuksessa puutarha tuntui edustavan paratiisia, täydellisyyttä, rauhaa ja rakkautta, ilman että pyrin niitä suunnittelullani erityisesti tuomaan esiin. Lisäksi puutarhassa tuntui koko ajan olevan läsnä luonnon voimakkuus ihmisen yli. Aivan kuin puutarha olisi, ihmisen järjestyksenpito-yrityksistä huolimatta, myös jotain muuta kuin mitä pinta näyttää. Tämä näkyy sekä analyysielokuviissani että Reviirissä. Reviirin teemat illuusion särkymisestä ja pinnan alla olevasta ”*totuudesta*” löytyivät puutarhasta itsestään.

Puutarha tuntuu kiinnostavalta ja lähestyttävältä aiheelta myös siksi, että olen lähes koko lapsuuteni asunut kodissa, jossa on puutarha. Se edustaa minulle joutilaita kesäpäiviä, mutta myös jatkuvaa nurmikon leikkausta ja rikkaruohojen kitkentää. Liitän siis puutarhaan merkityksiä omasta henkilöhistoriastani. Puutarha on minulle sosiaalinen paikka: ystäväni viettivät paljon aikaa ja joutuivat myös töihin puutarhassamme (KUVA 1 s. 6). Nämä monilta osin ristiriitaiset mielikuvat ovat kaikki rinnakkain mielessäni, kun ajattelen puutarhaa. Ristiriidat ja jännitteet, sekä omissa henkilökohtaisissa mielikuviissani puutarhasta että paratiisimyytissä tekevät puutarhasta erityisen ja mielenkiintoisen tutkimuskohteen.

Lähdin tutustumaan puutarhaan tarkemmin kirjallisuuden avulla ja totesin sen olevan hyvin moniulotteinen tila. Huomasin myös, että on paljon elokuvia, joista puutarha on jäänyt mieleeni. Vaikka puutarhoja on monenlaisia, tajusin liittäväni niihin paljon samankaltaisia merkityksiä, erityisesti paratiisimyytin vuoksi. Paratiisi herätti kiinnostukseni, koska vaikka siihen liitetään paljon rauhan, helppouden ja täydellisyyden ajatuksia, se on myös hyvin ristiriitainen tila. Raamatun kertomus paratiisista karkottamisesta on osa mielikuvaamme paratiisista. Nämä ajatukset ovat läsnä lähes kaikissa puutarhoissa, joita kohtaamme länsimaaisessa kulttuurissa. Tutkin työssäni näiden merkitysten vaikutusta elokuvaan ja minuun lavastajana.

Sekä kaupungin että maiseman roolista ja merkityksestä elokuvassa on paljon kirjallisuutta, mutta juuri puutarhasta elokuvassa löytyy tällä hetkellä hyvin vä-

hän tutkimustietoa tai tietokirjallisuutta. Käyttämäni lähteet ovat suurelta osin kirjallisuustieteen, taidehistorian, maantiedon ja maisema-arkkitehtuurin alalta, koska näiltä aloilta on tekstejä maiseman ja puutarhan vuorovaikutuksesta kokijan tai ihmisen välillä. Puutarhaa on kuitenkin käytetty elokuvassa paljon, usein hyvinkin merkittävässä roolissa. Lavastajien olisi hyödyllistä ymmärtää, mitä kaikkea puutarha tarkoittaa, kun se on valittu elokuvakohtauksen kuvauspaikaksi, ja miten sen rooli eroaa muiden ulkotilojen roolista. Puutarha välittää aina viestejä, joista lavastajan tulee olla tietoinen ja joita pyrin tässä työssäni valottamaan.

Esittelen luvuissa 2 ja 3 puutarhan kulttuurihistoriaa ja symboliikkaa. Keskeisiä kirjallisuuslähteitä, joiden kanssa käyn keskustelua, ovat Robert Pogue Harrisonin (2008) *Gardens: An Essay on the Human Condition*, Mara Millerin (2001) *The Garden as an Art* ja Michael Pollanin (1991) *Toinen luonto – puutarhurin oppivuodet*. Näissä kirjoissa käsitellään puutarhan ominaisuuksia ja esiintymistä länsimaisessa kulttuurissa ja taiteessa. Kaikissa on ihmislähtöinen lähestymiskulma. Harrison on kirjallisuustieteilijä, Miller taidehistorioitsija ja Pollan journalisti ja tietokirjailija. Pyrin näissä alun luvuissa luomaan viitekehyksen, josta länsimaisina ihmisinä katsomme puutarhaa. Käsittelen puutarhan symboliikkaa varsin laajasti. Symboliset merkitykset, joista analysoimieni elokuvien kohdalla puhun, eivät ole ainoastaan elokuvan tekijöiden aikaansaannosta vaan vaativat laajempaa taustaa tullakseen ymmärretyksi.

Luvussa 4 tarkastelen, miten tutkimuksen alkupuolella esitelty teoria vaikuttaa puutarhan rooliin elokuvassa. Olen valinnut viisi elokuvaa, joita analysoin luvuissa 2 ja 3 esitellystä teoriasta nousseen viitekehyksen pohjalta. Valitsemisani elokuvissa puutarha esiintyy hyvin erilaisissa ja erikokoisissa rooleissa. Roolilla tarkoitan puutarhan merkitystä tarinankerronnassa ja elokuvan teemojen ja idean näkyviin tuojana. Elokuvissa *Sovitus* (2007), *Hotelli Firenzessä* (1985) ja *Rakkautta italialaisittain* (2009) monet kohtaukset tapahtuvat puutarhoissa, joilla on useampia erilaisia rooleja. Elokuvissa *The New World* (2005) ja *Parfyymi* (2006) puutarha esiintyy harvemmin ja vähemmän, mutta sillä on erityinen osa tarinassa.



KUVA 2: Ote Rousseau'n maalauksesta 'Eeva Eedenin puutrahassa' maalattu n. 1906-1910 (The Pola Art Foundation 2010.)

2 Kulttuuri puutarhan taustalla

Länsimaisessa kulttuurihistoriassamme puutarhalla, kuten kaikella maisemalla ja ympäristöllä, on tiettyjä symbolisia ja statuksellisia merkityksiä. Nämä kaksi toisiinsa liittyvää asiaa vaikuttavat kokemukseemme puutarhasta siellä ollessamme tai katsoessamme sitä taiteessa, kuten elokuvassa. Maantieteilijä ja tutkija Yi-Fu Tuan (1979) ilmaisee asian siten, että kaikella suunnitellulla ympäristöllä on aina suora vaikutus ihmisen aisteihin ja tunteisiin, ja ihmisruumis reagoi tiedostamattaan esimerkiksi sellaisiin asioihin kuin avoin ja suljettu. Tämän lisäksi tietoisemmalla tasolla ihminen kiinnittää huomiota ja reagoi yksityiskohtiin ympäristössään tulkiten niiden antamia merkkejä ja symboleita. (Tuan 1979, 99.) Kokijana tai katsojana siis tulkitsemme näitä merkityksiä ja yksityiskohtia ollessamme puutarhassa tai katsoessamme sitä elokuvassa. Lisäksi, kuten maantieteilijä Marwyn S. Samuelsin (1979, 70-74) kirjoittaa, maisemasta tulevat vaikutelmat nousevat aina jonkun kokijan tai katsojan ajatuksista. Näihin ajatuksiin vaikuttavat kaikkien runoilijoiden, taiteilijoiden, filosofien ja ajattelijoiden teokset, jotka muokkaavat maiseman mielessämme kuvaksi tai ajatukseksi maisemasta. Tästä syystä näitä vaikutelmia ja merkityksiä voidaan tutkia tutustumalla puutarhan historiallisiin ja kulttuurillisiin merkityksiin yhteiskunnassa.

Tässä luvussa avaan näitä kulttuurihistorian saatossa puutarhaan liitettyjä merkityksiä. Historioitsija ja kulttuurimaantieteilijä J.B. Jackson (1979, 153) kirjoittaa kaikkien maisemien olevan poliittisia ja kulttuurisia kokonaisuuksia, jotka muuttuvat historian mukaan. Samalla tavoin kuin historiamme vaikuttaa maiseman katsomiseen, vaikuttaa se myös taiteen kokemiseen. Keskityn länsimaiseen katsantokantaan ja tutkimukseni on 2000-luvun perspektiivistä, koska tunnen ne

parhaiten. Kun elokuvan tekijät ja katsojat ovat lähtöisin samasta kulttuurista, heihin vaikuttaa suuressa määrin sama kulttuurihistoria.

Arkkitehti ja arkkitehtuuriteoreetikko Juhani Pallasmaan (2001, 13–14) mukaan sekä arkkitehtuuri ympärillämme että elokuvan tila edustavat elettyä tilaa, ”*lived space*”. Kun olemme tilassa, se edustaa sekä rakennusaikaansa että nykyhetkeä, ja kun elokuva kuvaa tilaa, se kuvaa aina sekä kuvaamaansa aikaa että kuvausai-
kaa. Tästä syystä ihmisten aiemmat yksityiset ja kollektiiviset kokemukset sekä puutarhoihin liittyvät kulttuurihistorialliset tapahtumat vaikuttavat heidän kat-
selukokemukseensa puutarhassa tapahtuvien elokuvakohtausten kohdalla. Elo-
kuvan kaksiulotteiset kuvat esittävät kolmiulotteista maailmaa käyttäen ihmisen
havainnoimisen keinoja. Elokuvassa katsojan tilakokemusta ohjaavat kuvaus ja
rajaus.

Pallasmaan (2001) mukaan katsoja tai kokija ”*lainaa*” aina omat tunteensa ja
muistonsa taiteelle ja kokee sen niiden kautta. Elokuvassa kokemusta muokkaa
myös elokuvan tekijöiden tulkinta ja rajaus maisemasta tai puutarhasta. Mutta
mitä tahansa ihminen lukee tai katsoo, hän luo mielessään tilaa kaiken sen ympä-
rille, mitä ei ole näytetty tai kerrottu (Pallasmaa 2001, 31). Pienienkin vihjeiden
ympäri taiteen katsoja luo valtavia maailmoja. Esimerkiksi Henri Rousseau’n
maalaukseen *Eeva Eedenin puutarhassa* (n. 1906–1910, KUVA 2 s. 10) saa mieles-
sämme paljon lisämerkityksiä, kun ymmärrämme, että kasvien keskellä oleva
hahmo on Eeva. Luomme tarinaa taiteen ympärille. Koukeroisten kasvien muoto
muistuttaa meitä käärmeestä. Koska kristinuskaisessa kulttuurissa Eeva kohtaa
käärmeen, etsimme sitä kuvasta. Rousseau maalasi moninaiset viidakko- ja pa-
ratiisimaiheiset työnsä poistumatta koskaan Ranskasta (Vallier 2019). Hänen käsi-
tyksensä paratiisista ja tropiikista pohjautuvat kertomuksiin ja kuvituksiin sekä
Pariisin kasvitieteellisestä museosta saatuun tietoon. Samalla tavoin elokuvassa
katsoja luo mielessään kokonaisia maailmoja kuvassa näkemiensä vihjeiden
kautta.

2.1 Mikä on puutarha?

Mitä tarkoitan, kun puhun puutarhasta tässä opinnäytetyössä? Puutarhan yksinkertainen määrittely tuntuu olevan hankalaa. *Kielitoimiston sanakirja* (2018) ja *Oxford English Dictionary* (OED Online 2019) määrittelevät puutarhan hyöty- ja koristekasvien viljelyalueeksi. Taidehistorioitsija Mara Millerin (1993, 6–10) tapaan pidän tätä määritelmää yhtä aikaa liian kapeana ja liian laajana. Se ottaa mukaansa kaikki viljelyalueet, myös pellot, mutta sulkee ulkopuolelleen esimerkiksi japanilaiset kivipuutarhat. Journalisti ja tietokirjailija Michael Pollan (1991, 13) puhuu puutarhasta suljettuna etuoikeutettuna ulkotilana. Tässä määritelmässä on siis mukana hallinnollinen oikeus ja tilan rajaaminen juuri tähän tarkoitukseen. Miller (1993, 15) määrittelee puutarhan laveasti: luonnon kappaleiden tarkoituksen mukainen järjestely, joka on yhteydessä ulkoilmaan. Olen hänen kanssaan samaa mieltä siitä, että puutarhoista voidaan oppia enemmän, jos niistä puhutaan laajasti eikä termiä rajata liikaa. Silloin ei tarvitse puhua vain yksittäisten puutarhatyyppien piirteistä. Maisema-arkkitehti Robert B. Rileyn (1990, 60) ja Samuelson (1979, 75) ajatukset puutarhan erikoisuudesta tilana ovat myös aiheellisia. Puutarhat ovat kontrolloitua luontoa ihmisen iloksi ja hyödyksi ja siten aina keinotekoisia, vaikka ne sisältävätkin luonnon elementtejä erilaisissa määrin.

Näen, että puutarhaan liittyy siis terminä raja, ja vaikka fyysisiä rajoja on tietoisesti myös pyritty hävittämään, ovat ne hallinnollisessa tai käyttötarkoituksellisessa mielessä kuitenkin aina olemassa. Tilallisiin rajoihin palaan tarkemmin luvussa 3.1 PUUTARHAN TILALLISIA OMINAISUUKSIA. Lähes kaikissa kielissä puutarhasanan etymologia on aitaamisessa ja rajaamisessa (Harrison 2008, 56). Suomen sana ”*puutarha*” on tästä oiva esimerkki. Jo terminä rajautumisella on merkitys puutarhassa, ja rajaamiseen liittyy ajatus myös sen ulkopuolisesta maailmasta. Ajatus siis siitä, että puutarha rajaa jotain ulkopuolelleen.

Rajojen määrittelyn lisäksi puutarhat ovat muutenkin ihmisen rakentamia tiloja. Näin ollen puutarhoilla on paljon samoja ominaisuuksia kuin sisätiloilla, mikä erottaa ne muista ulkotiloista. Kulttuurimaisemalla tarkoitetaan kaikkea ihmisen muokkaamaa maisemaa, joka jakautuu karkeasti kahtia: agraariin kulttuurimaisemaan, kuten maaseutu ja pellot, ja urbaaniin maisemaan, kuten kaupunki ja

sen rakennukset ja kadut. Puutarha jää näiden määritelmien väliin, vaikka se voi olla osa sekä urbaania että agraaria maisemaa. Luonnon läsnäolo jatkuvana liikkeenä ja muutoksena erottaa puutarhan selkeästi urbaanista ympäristöstä. Puutarhaan yhdistetään hyödyn lisäksi myös vapaa-aika ja joutenolo, mikä erottaa sen agraariympäristöstä, johon yhdistyvät lähinnä arki ja työnteko. Luonnonmaisemasta, joka on kulttuurimaiseman vastakohta, puutarhan erottaa siihen liittyvä vahva ihmisen käden jälki ja keinotekoisuus. Puutarha on kiinnostava välitila luonnon ja rakennetun rajapinnassa. Puutarhassa olevat yksittäiset kasvit ja luonnon elementit ovat osa luontoa ja samalla niistä koostuva puutarha. Itse puutarha on kuitenkin osa rakennettua ympäristöä ja edustaa ihmisen kulttuuria. Se on aina ihmisen suunnittelema.

Käsitteet ”*puutarha*” ja ”*piha*” menevät usein puhekielessä sekaisin. Erityisesti amerikan- ja brittienglannin puhekielessä ”*yard*” ja ”*garden*” sekoittuvat (Miller 1993, 10). Termeinä niitä käytetään samantyyppisten tilojen kuvailuun, mutta niillä on arvoeroja. Termeinä puutarhaan liittyy enemmän arvostusta kuin pihaan. Lisäksi puutarhan merkitys on vähemmän arkinen. Puutarhaan yhdistetään enemmän tietoa ja estetiikkaa kuin pihaan. Kun 1900-luvun englantilaisessa kirjallisuudessa haluttiin ylevöittää asumusten ulkotiloja, niitä kutsuttiin puutarhoiksi (Miller 1993, 10). Termien päällimmäiseksi eroksi näen sen, että puutarha voi olla oma yksikkönsä, mutta piha ei. Piha on aina suhteessa johonkin rakennukseen. Esimerkiksi keskellä autiomaata voi olla puutarha vaikkei siellä olisi rakennusta mutta autiomassa voi olla piha vain, jos siellä on myös rakennus.

Puutarhasta puhuttaessa tulee esiin myös termi luonto. Historioitsija Carl Friedrich Schröerin (1990, 9–10) mukaan puutarha on keino tavoitella sovintoa luonnon kanssa. Se on ihmisen pyrkimys kohti paratiisia ja harmoniaa, jotka saavutetaan järjestämällä luonto jälleen kauniiksi, ei kiviseksi ja kuoppaiseksi, kuten viljelysmaa, tai karkeaksi ja vaaralliseksi, kuten villi luonto. Schröerin määritelmässä puutarhassa yhdistyvät luonnollinen ja keinotekoinen kauneus. Myös journalisti ja tietokirjailija Michael Pollan (1991, 73) näkee puutarhan ilmentävän jonkinlaista puolitietä, johon ihminen menee luontoa vastaan. Lavastaja Liina Untin näkemys maisemasta on monilta osin saman kaltainen kuin Pollanin ajatus puutarhasta. Unt (2012, 25) näkee maiseman samaan aikaan sekä osana luontoa että osana kulttuuria, ja Pollan (1991, 61) kutsuu puutarhaa luon-

non ja kulttuurin välitilaksi. Hän kokee, että puutarha on osa luontoa mutta myös sitä vastaan. Tämän tutkimuksen kannalta on tärkeää, että vaikka maiseman ja puutarhan termeihin liittyy luonto, eivät ne ole yhteneviä luontotermin kanssa.

Puutarha voi olla maisema tai osa maisemaa, ja siksi mielestäni monet maisemaa koskevat ilmiöt sopivat myös puutarhaan. En kuitenkaan käsittele puutarhaa vain maisemana vaan myös tilana ja ympäristönä. Mitä on siis maisema? Maantieteen ja maisema-arkkitehtuurin urauurtavat esseistit J.B. Jackson (1979, 153) ja D. W. Meinig (1979, 1–2) mainitsevat ymmärrettävästi, että käsitteenä maisema on laaja ja hankala. Koska sitä käytetään monien eri tieteenalojen sisällä, on se terminä melko epämääräinen ja vaikeasti selitettävä. Maisema on ennemminkin vaikutelma, jonka saamme aisteillamme, kuin tieteellinen määritelmä ilmiöstä (Meinig 1979, 2–3). Puutarhan ja maiseman merkitykset ovat molemmat kontekstista ja katsojasta riippuvia. Katsojan kokemus tekee maisemasta subjektiivisen, koska jokainen tuo siihen omia tulkintojaan ja miellelyhtymiään (Unt 2012, 39; Samuels 1979, 70). Tämä tekee kulttuurihistoriallisten merkitysten tarkastelun olennaiseksi. Kulttuurihistoriaan tutustumalla voimme hieman ymmärtää, millaisia tulkintoja ihminen tuo mukanaan ollessaan vuorovaikutuksessa maiseman tai puutarhan kanssa.

Maisema on aina suhteessa meihin, mutta toisin kuin puutarhassa, maiseman kokija ei tarkkaan ottaen koskaan ole sen sisällä vaan toimii sen katsojana tai kokijana välimatkan päästä (Meinig 1979, 2–3). Voin ihmisenä olla jonkun toisen maisemassa mutten koskaan omassani. Elokuvassa maisemaan liittyvät ilmiöt ovat kiinnostavia myös sen takia, että elokuva tehdään katsojalle, joka ei pääse kuvattaviin paikkoihin. Elokuvaan mediana kuuluu tämä tietyn tyyppinen etäisyys kyseessä olevasta tilasta tai paikasta, ja tämä etäisyys muokkaa kokemustamme puutarhasta elokuvassa samaan suuntaan kuin kokemuksemme maisemasta. Maisema ei ole rajattu kokonaisuus kuten yksittäinen rakennus tai kasvi, eikä se ole toiminallisesti tai hallinnallisesti rajattavissa, kuten puutarha tai pelto. Kuten kulttuuri se on enemmän kuin osiensa summa. Se on lähinnä kuva tai ajatus: tunteen ja mielen rakennelma. (Tuan 1979, 89.) Väitän, että elokuva pyrkii samanlaiseen mielen rakennelmien luomiseen.

Arkkitehti ja maisema-arkkitehtuurin professori Robert B. Riley (1990, 73) huomauttaa, että luonto ei anna mitään merkityksiä, vaan kaikki kasveihin ja luontoon liitetyt merkitykset ja symbolit ovat aina ihmisen ja kulttuurin luomia ja siten riippuvaisia kulloisestakin kulttuurista ja ihmisestä. Maisema on aina yhdistelmä fyysisiä ja kulttuurillisia elementtejä (Unt 2012, 9). Maiseman kokemukseen vaikuttavat historia ja oma perspektiivimme. Keskityn tarkastelemaan, millaiset kulttuurilliset ja historialliset seikat vaikuttavat meihin länsimaisiin ihmisiin, kun katsomme länsimaista puutarhaa.

2.2 Paratiisista karkottaminen

Kristinuskolla on ollut suuri merkitys länsimaisessa kulttuurissa. Kristillisessä symboliikassa puutarhalla ja paratiisilla on selkeä yhteys. Sana paratiisi tulee alkujaan persian sanasta ”*pairidaēza*”, joka tarkoittaa aitausta tai tarhaa. Tämä on myös se sana, joka on siirtynyt Raamattuun tarkoittamaan Jumalan puutarhaa, paratiisia. (Sinisalo 1997, 18; Schröer 1990, 9; Miller 1993, 10.) Paratiisi ja puutarha ovat siis historiallisesti lähtöisin samasta ajatuksesta rajaamisesta ja sisään tai ulos sulkemisesta.

Paratiisia kuvaillaan sekä kristillisessä että islaminuskoisessa kulttuurihistoriassa puutarhan kaltaiseksi. Käsittelen *Raamatun* ja *Koraanin* kuvauksia paratiisista, kuten ne narratiivina on kirjoitettu. Tulkitsen Raamatussa puutarhan ja paratiisin lähestulkoon synonyymeiksi. *Ensimmäisen Mooseksen kirjan* toisessa luvussa niitä myös käytetään sekaisin tarkoittamassa samaa asiaa. Raamatussa paratiisi esiintyy näkyvimmin Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa ihmisen luomiskertomuksen yhteydessä. Luotuaan maan ja taivaan Jumala luo ihmisen ja sijoittaa tämän puutarhaan, jossa kasvaa ihmiselle hedelmiä ruoaksi ja monia muita rikkauksia. Ihmisen hän laittaa puutarhaan ”*viljelemään ja varjelemaan*” sitä. Puutarhan keskelle Jumala on kasvattanut sekä elämän puun että hyvän- ja pahantiedon puun ja hän kieltää ihmistä syömästä hyvän- ja pahantiedon puusta kuoleman uhalla. (1. Moos 2: 4–25.)

Tähän mennessä paratiisi esiintyy Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa melko mutkattomasti. Monimutkaiseksi se muuttuu syntiinlankeemuksen ja karkottamisen yhteydessä. Houkutellessaan naista syömään hyvän- ja pahantiedon

puusta käärme sanoo, etteivät puun hedelmät aiheuta kuolemaa vaan avaavat silmät ja antavat ymmärrystä, ja tämän nainen kokee houkuttelevaksi ja kauniiksi. Tottelemattomuuden vuoksi Jumala ajaa ihmiset pois paratiisista (KUVA 3 s. 17). (1. Moos 3: 1–24.) Paratiisin ulkopuolista maata kutsutaan kirotuksi.



KUVA 3: 'Paratiisista karkoittaminen' Gustave Dorén kuvitus alunperin ranskankieliseen Raamattuun vuodelta 1866. (Wikimedia Commons.)

Se ei enää palvelekaan ihmistä, vaan ”*otsa hiessä*” on ihmisen tehtävä töitä, jotta maa tuottaisi hedelmää (1. Moos 3: 17–19.) Paratiisi edustaa jotain menynyttä ja saavuttamatonta. Koska ihminen valitsi tiedon, ei paratiisi ole hänelle mahdollinen. Puutarhassa asuessaan ihminen ei ymmärtänyt tai osannut arvostaa Eedeniä. Ristiriitaisesti paratiisissa olemisen ehto on moraalinen tiedottomuus ”*moral oblivion*”, eli samalla kun ihminen tulee tietoiseksi paratiisiin paratiisimaisuudesta, aiheuttaa tämä tieto todellisuudesta hänen karkottamisensa. (Harrison 2008: 9–10.)

Ihmisellä on, kuten kirjallisuuden professori Robert Pogue Harrison (2008, 21) asian ilmaisee, nostalginen kaipuu ”*native nostalgia*”, takaisin paratiisiin, mutta paratiisia ei ole mahdollista saavuttaa, koska jos se saavutettaisiin, häviäisi sen ihanuus samalla. Puutarhat ovatkin kuin lupaus tästä paratiisista, mutta vain lupaus, ei itse paratiisi. Pollan (1991) ilmaisee asian siten, että puutarhat ovat yhtä aikaa sekä todellisia että mielikuvituksen tuotteita. Puutarha johdattaa ajatukset aina sekä omaan että jaettuun menneisyyteen. (Pollan 1991, 260–261.)

Puutarha symboloi myös pakoa todellisuudesta. Entä jos ei tarvitsisi elää tässä kovassa maailmassa vaan pääsisi takaisin Aadamin ja Eevan puutarhaan ilman tietoa nykyisyydestä? Paratiisi edustaa valintaa tiedon ja illuusion välillä. Samanlaista valinnan tematiikkaa on käytetty myös elokuvassa *Matrix* (1999, ohj. The Wachowski Brothers). Elokuvassa päähenkilö saa valita kahden vaihtoedon väliltä. Hän voi joko jäädä maailmaan, jossa ei tiedä, että ihmiskunta on lähes tuhoutunut, vailla omaa tahtoa tai elää kurjuudessa tietoisena maailman todellisesta tilasta. Jos ihminen saisi todella valita, ettei enää olisi osa todellisuutta, hän ei koskaan valitsisi niin. Puutarha edustaakin tätä hetkellistä pakoa, mutta ei lopullista luopumista.

2.3 Täydellisyyden mahdottomuus

Raamatussa ja Koraanissa paratiisi esiintyy paikkana, jossa ihmisen on helppo elää (1. Moos 2: 6–16), tai palkintona tuonpuoleisessa (Koraani 9: 89; Koraani 55: 46–54.) Kuvauksiin liittyvät olennaisesti yltäkylläisesti hedelmää kantavat puut ja vuolaasti virtaava vesi, molemmat elintärkeitä asioita hengissä selviämi-



KUVA 4: Monet maalasi puutarhaansa monia kertoja. Lummelammen vihreä harmonia vuodelta 1899. (Maréchalle. RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay).)

sen kannalta. Sekä Raamatussa että Koraanissa puutarha edustaa täydellisyyttä. Koraanissa sinne pääsemistä kuvaillaan sanoin ”*ylin onni*”.

Paratiisissa tai Eedenin puutarhassa ei ole tärkeää, onko se oikeasti ollut olemassa tai missä se on sijainnut, vaan olennaista on sen myytti. Juuri siksi Eeden on ollut puutarhasuunnittelijoiden esikuva kautta aikojen. Se on ihmiskunnan yhteinen ja vanhin unelma jostain paremmasta. (Schröer 1990, 9.) Tästä syystä se on myös herättänyt niin monien taiteilijoiden mielenkiinnon. Kuvataiteilija Claude Monet maalasi puutarhaansa uudestaan ja uudestaan (Kuva 4 s. 19). Esimerkiksi lummelammesta ja japanilaisesta sillasta on 12 maalauksen sarja.

Paratiisi on toiminut esikuvana myös monille utopioille kuten Elysiumille, Arkadialle ja Atlantikselle. Utopiat toimivat aina liitoksissa todellisuuteen. Ne ovat vastareaktioita reaali maailman epäonneen ja kurjuuteen. Utopiat ja myös puutarhat ovat haaveita uudesta alusta, muutoksesta ja vapaudesta. Samalla lailla suhtauduttiin myös kaukaisiin maihin, kuten Amerikkaan tai Tyynen meren saariin. (Schröer 1990, 9–10.)

Puutarhan ristiriitaisuus korostuu sen yrityksessä, paratiisin tavoin, edustaa täydellisyyttä. Tärkeämpää on kuitenkin pyrkimys täydellisyyteen kuin sen saavuttaminen. Puutarhan narratiivi ei ole täydellisyyden narratiivi vaan ristiriidan narratiivi. Meihin vaikuttaa tarina mahdollisesta täydellisyydestä sekä tietomme siitä, että emme voi siihen päätyä. Koska Aadam ja Eeva eivät tienneet muusta, he eivät he voineet tietää elävänsä täydellisyydessä. Siksi myös paratiisi edustaa tätä ristiriidan narratiivia. Ihminen haluaa itselleen puutarhan, joka on niin lähellä täydellisyyttä kuin mahdollista, mutta ihminen ei ole valmis luopumaan muusta elämästä saavuttaakseen tämän paratiisin (Harrison 2008, 3).

Samaa täydellisyyden aihetta on pohdittu Homeroksen (1997, 73–75) *Odyseian Viidennessä laulussa*. Odyseuksen haaksirikkouduttua Ogygian saarelle kotimatallaan Troijan sodasta jumalolento Kalypso tarjoaa hänelle ikuisen elämän ja nuoruuden paratiisimaisella saarella. Saarta kuvataan samoin kuin usein puutarhaa: virtaavaa vettä, viiniköynnöksiä, vehreitä puita ja lintujen pesiä. Odyseus kuitenkin kaipaa kotiin ja jää rannalle itkemään. Odyseus sai mahdollisuuden valita ikuisen elämän rikkauksien ja helppouden kanssa, mutta niin valitessaan hän ei koskaan enää näkisi muuta maailmaa, ei kotiaan eikä omaisiaan ja tuttaviaan. Odyseus valitsi mieluummin vaivat ja kärsimykset siitä mahdollisuudesta, että vielä joskus pääsisi kotiin. Harrison (2008, 4–7) tulkitsee, että Odyseus kaipaa tarkoitusta omalle olemassaololleen ja ponnistuksilleen. Näen, että kyse on siitä, että paratiisissa ihmisen vaivannäöllä ei ole merkitystä. Se on maailma ilman aikaa ja paikkaa. Ihmisen pyrkimys paratiisiin puutarhan muodossa edellyttää jatkuvaa huolenpitoa, mikä antaa ihmiselle tarkoituksen ja hänen olemassaololleen hyväksynnän. Kukaan ei halua paeta todellisuudelta ikuisesti eikä se ole mahdollistakaan.

Schröerin (1990, 12–13) mukaan Arkadia on modernin historian merkittävimpiä ihanteita. Hän katsoo, että se on sekulaari eli maallistunut Eeden: Kreikan mytologian Pan-taruhahmon leikkikenttä, puutarha, jossa ajaton rauha, nautinto ja rakkaus on mahdollista. Arkadia oli alun perin todellinen paikka. Vähitellen erityisesti renessanssiaikaan se muuttui myytiksi. Arkadia ei vaadi ehdottomuutta kuten Raamatun paratiisi, koska sitä ei ole luonut jumalainen voima. Se on jotain paratiisin ja todellisuuden välillä ja edustaa unelmaa onnesta, rakkauden kaipausta, ei niinkään rakkauden täyttymistä. Samoin kuin muut utopiat se on toive jostain paremmasta.

1400-luvulla puutarhat olivat melko harvinaisia ja niitä esiintyi lähinnä luostareiden yhteydessä ja jossain määrin sivistyneistön käytössä. Sisäänpäin kääntyneissä luostaripuutarhoissa oli tarkoitus unohtaa puutarhan ulkopuolinen maailma. Puutarha oli rukoilua ja hiljaista pohdintaa varten. Pyrkimyksenä oli nostaa mieli jumalalliselle tasolle ja saavuttaa onni. Puutarha oli siis ennemminkin lupaus onnesta kuin itse onni. (Harrison 2008, 97.) Myös maallinen sivistyneistö eristäytyi puutarhoihin. He kerääntyivät niihin katsomaan kaupunkia koska Platonin mukaan puutarhassa jumalat voisivat tulla ihmistä tapaamaan mutta puutarhan ulkopuolinen maailma turmelisi jopa jumalat. Puutarhasta oli näkymä kaupunkiin, jotta sieltä saattoi seurata muun maailman ongelmia ja keskustella niistä. (Harrison 2008, 105–106.) Puutarhojen tarkoitus oli siis yhdistää ihminen ja jokin ihmistä suurempi ja ylevämpi. Ne olivat erityisiä paikkoja, koska niiden avulla voitiin saavuttaa yhteys johonkin arjen yläpuolella olevaan.

2.4 Romantiikan yltäkyläisyys

Raamatussa puutarha edustaa myös romantiikkaa ja seksuaalisuutta. *Laulujen laulu* on kahden rakastavaisen ylistysruno toisilleen. Siinä rakastettua kuvataan monin kielikuvin esimerkiksi puutarhan kaltaiseksi. Laulujen laulussa rakastunut mies kuvailee rakastettua neitoaan ”suljetuksi puutarhaksi” ja neito kutsuu rakastettunsa ”nauttimaan puutarhansa hedelmistä”. (Laul. 4: 12–16.) Tuo Laulujen laulun kuvaus naisesta ja seksuaalisuudesta puutarhan termin, onkin hyvin kliseinen nykypäivänä. Puutarhasta on tullut romanttinen ja romantisoitu. Esimerkiksi aikakauslehdissä se esitetään romanttisin kuvin ja hempein värein, ja se on yleinen ja haluttu häiden järjestyspaikka (KUVA 5 s. 22). Kuten Laulu-



KUVA 5: Moss Mountain Farm Arkansasissa mainostaa mahdollisuutta järjestää juhlat puutarhassaan. (Wilson 2018.)

jen laulussa, puutarhaan liittyy valtavasti seksuaalista ja feminiinistä kuvakieltä. Tätä symboliikkaa on käsitelty paljon taiteessa, ja se vaikuttaa myös siihen, miten katsomme puutarhaa elokuvassa.



KUVA 6: Fragonardin maalaus 'Keinu', maalattu n. 1767–1768, on täynnä seksuaalisia leikkiä. (The Trustees of the Wallace Collection.)

Rokokootaidemaalareille puutarha esiintyi täysin todellisuuden ulkopuolella olevana näytelmien leikkikenttänä. Fragonardin maalaus *Keinu* (n. 1767–1768, KUVA 6 s. 23) oli tilaustyö aatelisherralle, joka halusi yksityiseen huoneeseensa kuvan rakastajastaan. Maalaus on täynnä romantiikkaa ja leikkisyyttä. Se on

tarkoin suunniteltu kokoelma vihjeitä ja symboleita, monia sellaisia, joita nykypäivän katsoja ei tunne. Se kertoo rokokooajan aristokraattisesta hedonismista, rakkaudesta ja erotiikasta. (Milam 2000, 548–549.) Maalauksessa vaaleanpunaiseen pukeutunut nuori nainen keinuu keskellä maalausta. Hänen asentonsa on leikkisä ja mekon laskokset ovat hyvin runsaat. Kaikkien muiden hahmojen, sekä miesten että patsaiden, katseet on suunnattu naista kohden. Vasemmassa alakulmassa mieshenkilö on kohottanut kätensä ja katsoo suoraan naisen haameen alle. Vaaleanpunainen kerroksellinen mekko on muodoltaan naisen sukupuolielimen kaltainen ja alakulman miehen pystyyn nostettu hattua pitelevä käsi muistuttaa miehen sukupuolielintä. Hattua käytettiin rokokootaiteessa yleisesti erektion peittämiseen (Milam 2000, 549). Kun vielä muistetaan, että 1700-luvulla naiset eivät käyttäneet lainkaan alushousuja, käy selväksi, että aikalaisille kuvan asetelma on ollut avoimen seksuaalinen. Puutarha hahmojen ympärillä on kuin aseteltu juuri tätä kuvaa varten korostamaan kunkin hahmon tehtävää ja keskellä olevaa naista.

Laulujen laulun kuvauksissa ja kiiltävissä aikakauslehtien jutuissa puutarhasta on tullut vapaa-ajan ja nauttimisen symboli, se edustaa jotain arjen raatamisen ulkopuolista. Kuvissa paistaa aurinko ja värit ovat iloisia. Kukat kukkivat ja juomat helmeilevät. Kuvissa esiintyvät ihmiset hymyilevät ja nauravat. Elämä näyttää helpolta, kun puutarha sekä ravitsee että viihdyttää käyttäjiänsä. Raamatun luomiskertomuksessa ihmisten ensisijainen tehtävä, kuten jo aiemmin mainitsin, on kuitenkin Jumalan luoman puutarhan hoitaminen. Elokuvatutkija ja professori Scott MacDonaldin (2001) mukaan amerikkalaisessa keskiluokkaisessa ajattelussa tämä ensisijainen tehtävä kuitenkin unohtuu. Esimerkiksi kaupallinen elokuva antaa ymmärtää, että paratiisi on luotu ihmistä varten ja ihmiset toisiaan varten. Puutarha edustaa ”*tosirakkautta*”. Tämä on luonut kaupallisen elokuvan tyypillisimpiä romanttisia juonikulttuureja, joissa pariskunta jonkun epäonnen jälkeen löytää yhteen eläkkeeseen sen jälkeen onnellisena keskiluokkaisessa paratiisissa. (MacDonald 2001, 69.)

2.5 Luonnon mahti

Arkkitehti ja maisema-arkkitehtuurin professori Robert B. Riley (1990) kuvaa hyvin puutarhoihin aina liittyneitä valta-asetelmia. Näitä asetelmia on erilaisia riippuen ajasta ja puutarhasta. Varhaisimmillaan valta-asetelma on ollut ihmisen, eli puutarhurin, ja luonnon, eli kasvillisuuden, välillä. Luonnonvoimilla oli pitkään mystinen valta ihmisen yli. Vähitellen puutarhat alkoivat symboloida ihmisen valtaa luonnon yli, kun luonto saatiin muokattua ihmisen omiin tarkoituksiin. (Riley 1990, 61–64.)

Mainoskuvien ja kaupallisten elokuvien romanttinen puutarhasymboliikka jättää huomiotta kaiken sen valtavan työn, jota puutarhan ylläpitäminen vaatii. Paratiisisissa viljely ei vielä ollut kovaa työtä, vaan vasta karkottaminen teki työstä raskasta. (1. Moos 4: 18.) Puutarhat, joita näemme ja joissa voimme kulkea, eivät koskaan ole Eedeneitä, ne ovat suuren työn tuloksia. Luonto puskee läpi täydellisimpäänkin puutarhaan. Maanpäällisissä puutarhoissa on aina tämä jännite luonnossa tapahtuvan jatkuvan muutoksen ja ihmisen muutoksenhallintayritysten välillä.

Puutarhan ja kuoleman yhteys on läsnä ja väistämätön (Miller 1993, 51). Puutarhan hoito on kamppailu, jonka ihminen tulee väijäämättä häviämään. Katsoessamme puutarhaa tai ollessamme siellä olemme tietoisia tästä häviöstä ja siten myös puutarhan ohimenevyydestä. Samalla tiedostamme kuoleman olemassaolon, sekä omamme että ympäristömme. Puutarha tuo ajan kulumisen arkikokemuksen tasolle. Kun olet viikon matkalla, asunnossa ei juuri mikään muutu, mutta puutarha ehtii viikossa muuttua paljon. Suhteessa kuolemaan puutarhat voi Millerin (1993, 52) mukaan jakaa kahteen ryhmään: ”*informal*” eli vapaa-muotoinen puutarha, joka myöntää kuoleman ja muutoksen läsnäolon, ja ”*formal*” eli formaalinen puutarha, joka kieltää elämän kiertokulun ja muutoksen. Olen suomentanut Millerin termit käyttäen Museoviraston rannushistorian osaston johtajan Antero Sinisalon (1997, vi-v) vastaavia termejä. Sinisalo ja Miller tulevat eri aloilta, joten termeissä saattaa olla vivahde-eroja, mutta en koe sitä ongelmalliseksi tässä yhteydessä.

Nurmikot ovat esimerkki hyvin formaalista tavasta käsitellä puutarhaa. Ne edustavat totalitaarista luonnon hallitsemista, luontoa puhdistettuna arvaamattomasta

voimasta, seksistä ja kuolemasta. (Pollan 1991, 56, 71; Riley 1990, 67.) Pyrkimys nurmikon ja ruohokenttien täydellisyyteen ja täydelliseen kontrollointiin on osa aikakausilehdistä löytyvää ihannetta. Tätä ihannetta ei voi todellisuudessa saavuttaa. Kun on saanut nurmikon leikattua, on työ aina pian aloitettava alusta uudestaan. Pollan vertaa tätä kreikkalaiseen myyttiin Sisyfoksesta, joka tuomittiin vierittämään kiveä mäkeä ylös siten, että se päivän päätteeksi aina vieri jälleen alas ja työ oli aloitettava uudestaan. Pollan ei osaa sanoa, onko Sisyfos nurmikon leikkaaja, joka aina aloittaa alusta vai nurmikko, joka aina leikataan ennen kuin se pääsee täyteen kasvuun. (Pollan 1991, 71–72.) Tämä on se jatkuva kamppailu, jota puutarhuri käy puutarhassaan luontoa vastaan.

2.6 Valta, voima ja varallisuus

Luonnon ja ihmisen välisen valta-asetelman lisäksi puutarhat tuovat näkyviksi erilaisia ihmisten välisiä valta-asetelmia. Puutarha muuttuu jatkuvasti ja nopeasti. Harrastuksena se vaatii aikaa, vaivaa ja rahaa. Puutarha on edustanut historiansa aikana aina vaurautta. Se vaatii investointeja koko olemassaolonsa ajan, ei vain perustettaessa. Rahallinen puoli onkin vain yksi osa puutarhan statusmerkitystä. Puutarha vaatii aikaa, ja jotta ihmisen on mahdollista olla pitkään paikallaan ja suunnitella tulevaa, hänellä on oltava tietty asema. Elämän pysyvyys ja ennakoitavuus onkin hyvin keskiluokkaista. (Miller 1993, 34–36.)

Taidehistorioitsija Mara Miller (1993, 5) näkee puutarhojen sopivan erityisen hyvin tähän vaurauden, voiman ja vallan esittämiseen, koska ne vaikuttavat kokijansa koko ruumiiseen. Jo roomalaisessa kaupunkikuvassa puutarhaa käytettiin erottamaan varakkaat asuinalueet tiheään asutetuista alemman kansanluokan eli plebeijien kortteleista. Keskiajalla puutarhataidetta ja puutarhoja ylläpiti lähinnä kirkko. Luostareissa puutarha oli hyvin merkittävässä osassa. Se oli kokoon-tumistila ja toimi esimerkiksi lääkkeiden ja tutkimuksen lähteenä. Silloisessa yhteiskunnassa kirkko edusti valtaa, ja myöhemmin puutarhat yleistyivät myös maallisten vallanpitäjien keskuudessa. (Sinisalo 1997, 25, 40.)

Ranskalainen barokkipuutarha on oivallinen esimerkki puutarhasta yhteiskunnallinen valta-asettelun välineenä. Tällaisten puutarhojen pääasiallinen tarkoitus oli näyttää yhden ihmisryhmän valtaa toisen ihmisryhmän yli (Riley 1990,

61–64). Äärimmäisin barokkipuutarhaesimerkki on Versailles. Versailles oli suuri ylistys Aurinkokuninkaalle ja allegoria koko tämän aikakaudesta. Kaikki puutarhasuunnittelussa alistettiin tälle johtavalle teemalle (KUVA 7 s. 30). Puutarhan alta jopa raivattiin useampia pikkukaupunkeja. Tarkoituksena oli näyttää ylemmyyttä ja yhteiskuntaluokkien erilaisuutta. Siksi on myös ymmärrettävää, että vallankumouksessa puutarha koki kovia. (Sinisalo 1997, 100–101.) Kansalle Versailles edusti vallan lisäksi montaa muuta paheellista asiaa, kuten ylpeyttä ja ahneutta (Unt 2012, 109–113).

Puutarhoilla voidaan ylläpitää ja ilmentää myös kokonaisen alueen statusta. Pollanin (1990) esimerkki amerikkalaisesta esikaupunkialueesta hänen nuoruudestaan on osuva. Takapihojaan ihmiset saivat pitää niin kuin halusivat mutta etupihojen tuli olla yhteneviä ja nurmikon jatkua vapaasti pihalta toiselle. Aitoja pidettiin epäsosiaalisina. Jatkuva nurmikko hämärsi omistusrajoja ja loi yhteisön ja samanmielisyyden tuntua. Esikaupunkialueilla talojen pihanurmi edusti yhteisön kollektiivista mainetta ja arvoa. Jo yksi hoitamaton nurmikko pilaisi yhtenäisyyden vaikutelman ja kertoisi ohikulkijalle, ettei esikaupunkiutopiassa ole kaikki kunnossa. (Pollan 1990, 25–26.) Samanlaista yhteisön kontrollia harastetaan myös siirtolapuutarha-alueilla, joissa on tarkat säännöt ja laatuvaatimukset puutarhojen siisteydestä ja hoitoasteesta.

Toinen valta-asetelma on isännän ja palvelijan välinen. Puutarhojen hoito ja ylläpito on kovaa työtä, jota tekevät ”näkymättömät” palvelijat, jotta isäntä voi nauttia vapaa-ajasta. Yhteiskuntaluokat ovat myös pyrkineet erottautumaan toisistaan puutarhojen avulla. Muurein ja aitauksin on konkreettisesti suljettu ulos alempia yhteiskuntaluokkia. Jo puutarhan omistaminen on ollut, ja on yhä, statussymboli. Keskiluokan vaurastuessa on puutarhojen tyyli erottanut eri yhteiskuntaluokat toisistaan. Riley (1990) käyttää esimerkkinä Westerster Countya New Yorkissa, jossa vanhat vauraat perheet suosivat suljettuja ja runsaita puutarhoja, kun taas hiljattain vaurastuneiden perheiden puutarhat olivat hyvin hoidettuja ja muodollisesti formaalimpia. Puutarha edustaa myös hyvin arkisia perheen sisäisiä valta-asetelmia; kuka hoitaa ja kenen maun mukaan hoidetaan ja suunnitellaan? (Riley 1990, 61–64.) Valta ja varallisuus ovat siis puutarhoissa mukana monilla eri tasoilla, ja tämä on osa sitä mielikuvaa, jonka katsoja tun-

nistaa katsoessaan puutarhaa elokuvassa. Nähdessämme puutarhan elokuvassa ajattelemme roolihahmojen vaurautta ja valta-asetelmia.

Puutarha edustaa myös yksityisyyttä. Rajattuna tilana se on aina tietyn ryhmän käytettävissä. Yksityisyys on valtaa ja ylellisyyttä. Yksityisyys mahdollistaa suojautumisen ja piiloutumisen muulta maailmalta. Oma rauha rahvaalta tai vain naapureilta. Yksityisyys on ylellisyyden ja vaurauden merkki. Legendan mukaan Marie Antoinetille, joka Ranskan kuningattarena oli aikansa kuuluisimpia ja vaikutusvaltaisia naisia, palatsi puutarhoineen oli koko maailma eikä hänelle kärsivää kansaa puutarhan ulkopuolella ollut olemassa. Useat juuri Marie Antoinetteen liittyvät tarinat ovat poliittista panettelua, mutta ei ole tärkeää, mikä on totta. Kun ajattelemme Marie Antoinetta, ajattelemme puutarhassa leivoksia syövää kuninkaallista. Tämä ei ehkä ole todellinen kuvaus hänen elämästään, mutta se on vaikuttanut ajatukseemme puutarhan yhteydestä elitismiin, luksukseen, hedonismiin ja pakoon muusta maailmasta, jopa tietämättömyyteen oman elämän ulkopuolisesta maailmasta. Sofia Coppolan elokuvassa *Marie Antoinette* (2006) tavallinen kansa esiintyy vain yhdessä kohtauksessa elokuvan loppupuolella. Sitä ennen kansan ongelmat tulevat esiin vain hetkittäisinä viesteinä. Tarina ei ole kovin onnellinen. Nuori prinsessa joutuu mahdottomaan asemaan hovissa, mutta suuren kansan ongelmat eivät silti hovissa näy, vaan Marie Antoinette tuhlaa rahaa ja resursseja muusta maailmasta välittämättä.

Statukseen liittyvät asiat ovat elokuvan kontekstissa erityisen tärkeitä, kun pohditaan hahmojen taustojen välittämistä katsojalle. Yleensä niistä halutaan viestiä katsojalle nopeasti, jotta voidaan keskittyä tarinan kerrontaan. Puutarhat kertovat myös omistajansa tiedosta ja oppineisuudesta. Esimerkiksi vanhoihin puutarhoihin tulee paljon lisää sisältöä, jos katsoja on aikalaisten tapaan perehtynyt Kreikan tarustoon, ja ihminen, jolla on kasvituntemusta, suhtautuu yrttipuutarhoihin eri lailla kuin ihminen, jolla ei ole samaa tuntemusta. (Miller 1993, 36.) Samoin se, mihin tarkoitukseen puutarha on suunniteltu, kertoo omistajansa arvoista. Onko se tarkoitettu lukemiseen, ruokailuun, oleskeluun, pelaamiseen vai kasvitieteen harjoittamiseen. Puutarhalla voi olla myös kasvatuksellisia ja tiedon kartuttamiseen liittyviä päämääriä. Kasvitieteelliset puutarhat ovat tästä yksi esimerkki.

Elokuvan katsojina luomme maailmaa hyvin niukan konkretian ympärille, ja monet symboliikkaan liittyvät ajatukset ovat mielessämme tiedostamattomina. Koska puutarhalla on ollut meille länsimaissa erityinen merkitys, saatamme kiinnittää huomiota elokuvan puutarhoihin ja niiden tuomiin mielikuviin. Vaikka saman elokuvan nähneillä ihmisillä voi olla hyvinkin erilaisia mielikuvia, yhteisen kulttuurimme vuoksi niissä on paljon myös samaa. Jos lavastaja on näistä asioista tietämätön, hän voi tulla viestineeksi jotain, jota ei tarkoittanut.



KUVA 7: Versaillesin yleissuunnitelmasta vuodelta 1705, johon kirjoittaja on lisännyt vihreällä pallolla Aurinkokuninkaan makuuhuoneen sijainnin. (The Trustees of Princeton University 2015.)

3 Puutarha tilana

Puutarhan kokeminen kolmiulotteisena tilana eroaa suuresti puutarhasta tehdystä kaksiulotteisesta taiteesta. Jo äänen, hajujen ja aikadimension puute tekee kokemuksesta vajavaisen. Ihminen kiinnittää luontaisesti huomionsa kaikkeen mikä liikkuu, ja puutarhassa on paljon liikettä. Yksi tärkeä puutarhan kokemisen tapa on katseen suunnan ja tarkennuksen jatkuva muuttaminen ja siirtäminen. Silloin mikään kauempanakaan oleva ei ole vain taustaa kuten kaksiulotteisessa kuvassa, jossa fokus on ennalta valittu. (Miller 1993, 48–49.) Elokuvassa tätä voidaan imitoida kuvan tarkennuksen ja rajauksen vaihtelulla, mutta fokus on silti valittu katsojan puolesta.

Taidehistorioitsija Mara Millerin (1993) mukaan puutarha taidemuotona on hyvin erityinen kahdesta tärkeästä syystä: puutarhat elävät ja niiden yleisö käyttää koko ruumistaan kokeakseen ne. Puutarhaa kokiessaan on ihmisellä käytössään aina kaikki aistit ja oman ruumiinsa liike. Puutarha on erilaisten aistikokemusten mahdollisuus. Kaikki puutarhat eivät käytä näitä mahdollisuuksia samalla tavoin, mutta mikään puutarha itsessään ei rajaa näitä mahdollisuuksia pois toisin kuin esimerkiksi kaksiulotteinen kuva. (Miller 1993, 50.) Elokuvassa katsoja on kokemuksessaan riippuvainen elokuvan tekijöistä ja heidän valinnoistaan, mitä näytetään tai jätetään näyttämättä.

Elävänä organismina puutarha on riippuvainen ympäristöstään ja kasvuolosuhteista, erityisesti vedestä. Veden jakelun mahdollistamiseen onkin käytetty paljon insinööritaitoa. Etenkin lämpimissä maissa vesi on ylellisyys. Sen käyttäminen jonkin lähinnä esteettisen ylläpitoon on osa varallisuuteen liittyvään symboliikkaa (ks. luku 2.6 VALTA, VOIMA JA VARALLISUUS). Vesi ja erityisesti virtaava vesi on oleellisessa osassa, kun kuvaillaan puutarhoja. Liikkuva vesi on parempilaa-

tuista, puhtaampaa, happirikkaampaa ja ravitsevampaa kuin seisova vesi. Raamatussa sekä Ensimmäisen Mooseksen kirjan että Laulujen laulun puutarhakuvauksissa vesi on keskeisessä osassa. Eedenistä saa alkunsa joki, joka kastelee puutarhan ja sieltä lähtiessään haarautuu neljäksi joeksi (1. Moos. 2: 10–14), joista ainakin Tigris ja Eufrat ovat yhä olemassa. Laulujen laulussa mies kuvaillee neitoa puutarhan lähteeksi ja elävän veden kaivoksi (Laul. 4: 15). Kun Koraanissa kuvaillaan kahta paratiisia, jotka Jumala on varannut häntä pelkääviä ja kunnioittavia ihmisiä varten, mainitaan pulppuavat lähteet (Koraani 9: 46–66). Vesi ja sen jakelu ovat insinööritaidonnäytteiden ja välttämättömyyden lisäksi myös usein tärkeä visuaalinen piirre puutarhoissa. Myös elokuvissa puutarhojen vesielementit ovat usein näkyvässä osassa. Kuten Raamatun ja Koraanin esimerkeissä tuli esiin se on kukoistavan puutarhan merkki. Kuihtuneilla puutarhoilla ja tyhjillä vesialtailla on suuri vaikutus tunnelmaan ja katsojan mielenmaisemaan. Vaikutus on useimmiten alakulo, koska yhdistämme sen huonosti voivaan puutarhaan ja kuolemaan.

3.1 Puutarhan tilallisia ominaisuuksia

Millerin (1993, 37, 46) mukaan puutarhat voidaan jakaa kahteen pääryhmään tilan käsittelyn suhteen: niihin, joita katsotaan etäältä ja niihin, joihin mennään sisään. Jaon kannalta oleellista on, miten puutarhaa on suunniteltaessa ajateltu koettavan: puutarhasta käsin vai sen ulkopuolelta. Onko puutarha katsomista vai oleskelua varten? Merkittävässä asemassa ovat puutarhassa olevat reitit. Rakenuksissa kulkemista ohjaavat elementit, kuten ovet ja käytävät, ovat hyvin selkeitä. Puutarhoissa reitit voivat joko olla selkeitä tai epäselkeitä. Puutarhoissa voi myös olla paikkoja, joiden tarkoituksena on mahdollistaa muiden puutarhassa olijoiden seuraaminen. Joidenkin etuoikeus on seurata muiden toimintaa (Miller 1993, 46).

Puutarhoja voidaan suunnitella moniin erilaisiin tarkoituksiin. Yksi yleinen funktio on vapaa-ajan vietto. Siihen suunniteltuja tiloja ovat esimerkiksi ruokailuun, ruoanlaittoon, pelaamiseen tai esteettiseen nauttimiseen liittyvät tilat. Toinen yleinen funktio on ruoan tuotanto. Tästä esimerkkejä ovat hedelmätarhat ja kasvimaat. Tässä tehtävässä puutarhalla on paljon yhtäläisyyksiä agraarin

kulttuurimaiseman kanssa. Toiminnot voivat kaikki myös limittyä. Puutarhassa voidaan yhdistää sisätilojen ja ulkotilojen toimintoja ja muodostaa mielenkiintoisia yhdistelmiä eri roolihahmojen välille.

Puutarhaa tarkasteltaessa tärkeäksi nousee rajan käsite, sekä puutarhan ja muun maailman raja että puutarhan sisäiset rajat. Mainitsin kappaleessa 2.2 PARATIISISTA KARKOTTAMINEN, että jo terminä puutarhaan liittyy rajaaminen. Puutarhat voidaan rajata hyvinkin ankarasti ulkopuolisesta maailmasta esimerkiksi korkein muurein. Rajat ympäröivään maisemaan voidaan myös häivyttää visuaalisesti lähes kokonaan, kuten 1700- ja 1800-lukujen englantilaisissa maisemapuutarhoissa, joissa rajat tehtiin esimerkiksi vallihaudoilla ”*ha-ha*” tai upotetuilla aidoilla ”*sunken fence*” siten, ettei ihminen niitä puutarhasta katsoessaan erottanut mutta laiduntavat eläimet eivät päässeet puutarhaan (Sinisalo 1997, 138). Puutarhalla on kuitenkin aina rajat. Hoito ja ylläpito vaihtuu tai loppuu jossain kohdalla. Joissain tilanteissa raja voi olla vaikea määritellä tarkasti. Milleristä (1993, 56) tärkeää rajoissa on se, että ne voivat olla sekä kontrollin väline että tämän kontrollin ilmentymä. Rajat erottelevat ryhmään kuuluvat ja kuulumattomat, mutta ne merkitsevät myös muita vastakkainasetteluja: ihminen ja luonto, sisällä ja ulkona, yksityinen ja sosiaalinen, työ ja vapaa-aika. Tämä tekee puutarhoista Millerin mielestä filosofisesti tärkeitä. Rajat määrittelevät sitä, miten puutarhassa kuuluu liikkua ja miten kulkija määrittelee itsensä suhteessa puutarhaan. Myös se, tuntee kulkija näiden rajojen ja koodien merkityksen ja osaako siksi liikkua toivotulla tavalla, vaikuttaa ihmiseen. (Miller 1993, 55–57.) Ihminen voi myös pyrkiä liikkumaan vastoin sovittuja tapoja. Varas ja omistaja liikkuvat samassa puutarhassa hyvin eri lailla.

Länsimaisessa puutarhataiteessa formaalinen puutarha on tarkoin suunniteltu ja geometrinen. Sitä on tarkoitus ihailla jostain tietystä suunnasta, tietystä pisteestä tai tietyltä ennalta määrätyltä reitiltä. Arkkityyppinen esimerkki tästä on jälleen Versaillesin puutarha (KUVA 7 s. 30), joka oli parhaimmillaan kuninkaan makuuhuoneen ikkunasta. Formaalisessa puutarhassa tarkoituksena on saavuttaa yksi yhtenäinen kokemus ajasta ja kokijasta riippumatta. Formaalin puutarha siis vastustaa ajan kulumista ja muutosta. (Miller 1993, 22–24.) Vapaamuotoinen puutarha on suunniteltu vaistomaisemmin ja runollisemmin lähtökohdin kuin formaalinen puutarha. Usein se myös jäljittelee ihmisen kokemusta luon-

nosta. Pyrkimyksenä on mahdollistaa erilaisia kokemuksia esimerkiksi kuljeskelun avulla. Vapaamuotoinen puutarha tunnustaa muutoksen ja asioiden pysymättömyyden ja antaa tilaa puutarhassa tapahtuville muutoksille. (Miller 1993, 22–24.)

Puutarhassa tilan luomiseen vaikuttavat aina vallalla olevat olosuhteet. Tilan peruselementtejä ovat maaston muodot, se millaisia kasveja ja kuinka paljon niitä puutarhaan on istutettu, onko tehty millaisia rakenteita ja millaisia reittejä kokijalle on luotu. Näihin kaikkiin vaikuttaa se, millainen päämäärä, kokemus, tietotaito ja erityisesti budjetti alkuperäisellä suunnittelijalla on ollut ja mihin maastoa on aikojen saatossa käytetty ja kuka sen on omistanut. 1600-luvun puutarhasuunnittelijan suunnittelema palatsipuutarha Ranskassa lähtee hyvin erilaisista lähtökohdista kuin 1990-luvun esikaupunkipuutarha Lontoossa. Molempiin vaikuttaa kuitenkin kaikki edellä mainittu.



KUVA 8: Metsän villi luonto käy Lumikin kimppuun. (Walt Disney Studios Home Entertainment 2009, 0:09:40. Walt Disney Productions.)

Ihmiset pitävät ympäristöistä, jotka ovat voimaannuttavia eivätkä saa heitä tuntemaan itseään avuttomiksi (Miller 1993, 53). Puutarha on usein turvallinen koska se on ihmisen luomaa ja suunnittelemaa tilaa, ja ihmisen valta luonnon yli saa heidät tuntemaan itsensä voimakkaiksi. Tässä heijastuu ihmisen luontosuhde: luonto on pelottavaa ja tuntematonta, kun taas rakennettu on turvallista ja tuttua. Ihmisen muokkaamat elementit koetaan tutuiksi ja luonnon elementit tuntematomiksi ja arvaamattomiksi. Seinät pysyvät muuttamattomina mutta kasvillisuus muuttuu jatkuvasti. Tätä voidaan käyttää elokuvissa hyväksi muuttamalla puutarhan turvallisuuden tuntua ja luonnon läsnäolon määrää. Luontoelementtejä käytetäänkin usein edustamaan jotain tuntematonta. Esimerkiksi Disney-elokuvassa *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (1937) Lumikin juostessa metsän läpi metsän tavalliset puut ja eläimet muuttuvat kauhistuttaviksi hirviöiksi (KUVA 8 s. 34). Puutarha eroaa luonnontilaisesta ympäristöstä siinä, että se on ihmisen muokkaama ja tuttu, mutta samaan aikaan se käyttäytyy arvaamattomasti kuin luonto.

Verratessamme puutarhaa kivisiin kaupunkeihin, katuihin ja rakennuksiin ajatelimme, että puutarha on osa luontoa. Se on kuitenkin aina ihmisen rakentama (ks. luku 2.1 MIKÄ ON PUUTARHA?) ja siten luontoa vastaan. Kuten tietokirjailija Michael Pollan (1991, 53–54) huomauttaa, luonto ja kaikki sen eläimet, kasvit, hyönteiset ja bakteerit oikeastaan työskentelevät puutarhaa vastaan, mistä johtuu jatkuva hoidon ja ylläpidon tarve. Luonto pyrkii ottamaan puutarhan takaisin valtaansa. Oikeastaan tämä pätee kaikkeen ihmisen rakentamaan kulttuurimaisemaan, mutta rakennuksissa ja muissa ympäristöissä, joissa on vähemmän kasvillisuutta, se ei näy yhtä nopeasti tai voimakkaasti. Puutarha ja agraari kulttuurimaisema ovat otollisia tälle luonnon valtaamiselle, koska ihminen on muokannut maaperästä erityisen hedelmällistä ja kasveille otollista. Puutarhan hoito on monin osin hyvän ja pahan erottelua: ihminen valitsee, mikä saa olla puutarhassa ja mikä ei (Pollan 1991, 128). Puutarhat on aina jollain tavalla suunniteltuja ja niissä on tehty valintoja ja tilallisia ratkaisuja.

3.2 Puutarhatilan aika

Mikä erottaa puutarhan rakennuksesta, joka yhtä lailla on ihmisen suunnittelema kokonaisuus? Puutarha on kokonainen ympäristö ennemminkin kuin yksittäinen objekti. Puutarhassa on paljon jatkuvasti muuttuvia elementtejä ja elämän tasoja, mikä erottaa sen melko staattisesta rakennuksesta. Ollakseen onnistunut ei riitä, että puutarha on miellyttävä, sen täytyy myös selviytyä. Se koostuu monista elävistä organismeista, joiden tulee pysyä elossa. (Millerin 1993, 59.) Puhuin luvussa 2.5 LUONNON MAHTI tarkemmin puutarhan yhteydestä kuolemaan ja siitä, miten puutarhassa ajan kuluminen tulee arkikokemuksen tasolle.

Kolmiulotteisen tilan lisäksi puutarhassa onkin aina läsnä myös aikaulottuvuus, joka näkyy eri tasoilla. Kaikki nämä aikatasot ovat olemassa, ja erilaisissa puutarhasuunnitelmissa niitä korostetaan eri tavoin. (Miller 1993, 38–40.) Puutarhassa näkee vuorokauden ja vuoden ajan välittömästi. Keväinen puutarha on kovin erilainen kuin loppusyksyn puutarha, talvisesta puutarhasta puhumattakaan. Vuorokausi näkyy valoissa ja varjoissa, ja myös monet kasvit muuttuvat vuorokaudenajan mukaan. Samoin kuin rakennuksissa puutarhoissa näkyvät myös rakennusajan ihanteet, mutta pitkän ”*valmistumisajan*” takia niissä on myös paljon kerrostumia, hoitotapoja ja muoti-ilmiöitä. Puutarha ilmentää siis samanaikaisesti sekä koko olemassaoloaikaansa että nykyaikaa.

Puutarhalla on aina myös historia: maan, puutarhurien ja omistajien historia ja menneisyys. Silti se on aina kulloisenkin omistajan näköinen. Puutarha vaatii enemmän ylläpitoa kuin rakennukset, joten hoitaja jättää siihen aina jälkensä. On mahdollon pysäyttää puutarhaa johonkin aikakauteen, koska ympäristön muutokset vaikuttavat myös itse puutarhaan. (Pollan 1991, 254.) Luonto on armoton. Puutarhassa viikon hoitotoimenpiteiden laiminlyönti näkyy. Ruoho kasvaa, rikkaruohot ilmaantuvat ruusupenkkiin ja myyrä kaivaa itselleen majan marjapensaaseen. Myös tilan luomiseen käytettävät elementit ovat jatkuvassa muutoksessa. Kasvit ja puut kasvavat ja niillä on omat kukinta-aikansa. Lehti-vihreän sävy muuttuu.

Puutarhassa aika on mukana myös rytmin ja tempon muodossa. Rytmii näkyy esimerkiksi lehtien ja puiden liikkeessä tuulen mukana. Tempo kertoo, millaisella vauhdilla nämä asiat tapahtuvat. Rytmii ja tempo ovat luonnonvoimien aiheut-

tamia, eivät ihmisen. (Miller 1993, 40–41.) Puutarhassa olevat rytmit eivät ole aina selkeitä. Tuuli liikuttaa lehtiä yhteen rytmiin ja oksia toiseen tahtiin. Vesi liikkuu aina omaan jatkuvaan tahtiinsa. Eläinten liikettä on mahdotonta ennustaa. (Miller 1993, 49.) Rytmii ja tempo ovat ihmisen vaikutuspiirin ulkopuolella. Elokuvassa tähän kuvassa tapahtuvaan liikkeeseen ja rytmiin voidaan pyrkiä vaikuttamaan esimerkiksi erilaisilla tuulikoneilla tai suojilla, silti käytännössä rytmi on arvaamatonta.

Psykologinen rytmi ja tempo tulee sen sijaan kokijan kulkuvauhdista ja liikkeestä puutarhassa. Tähän voidaan vaikuttaa suuresti puutarhan suunnittelulla. (Miller 1993, 40–41.) Elokuvassa kuvaus vaikuttaa näihin psykologisiin tempoihin ja rytmeihin kulkijan tavoin. Kuvaus on katsojan ja joskus myös roolihahmon vauhti. Reitit ja pintamateriaalit vaikuttavat kulkijan vauhtiin ja rytmiin ja täten myös näyttelijän kulkuun elokuvan kuvaustilanteessa. Suunnittelu ja puutarhan reitistö vaikuttavat ihmisen kulkurytmiin ja pysähdystiheyteen. Millaisia paikkoja pysähtelylle ja hidastelulle puutarhaan on suunniteltu. Elokuvassa tätä voidaan käyttää kertomaan henkilöstä. Se kulkeeko elokuvan roolihahmo esimerkiksi näiden levähdyspaikkojen ohi kiivaasti vai hidasteleeko jatkuvasti, kertoo meille paljon.



KUVA 9: Vaimon päiväuni hänestä ja rakastajastaan puutarhassa, kun rakastaja lupaa hänelle rakkautta.
(Vieira 2016. Cecil B. De Mille Foundation.)

4 Puutarha elokuvassa

Tässä luvussa tarkastelen puutarhan roolia elokuvassa esimerkkien avulla. Tutkin, miten esittämäni ajatukset puutarhan kulttuurihistoriallisista merkityksistä näkyvät valitsemissani elokuvissa. Elokuvat kuvaavat aina jotain aikaa ja samalla ne ovat oman aikakautensa näköisiä. Puutarhoja on kuvattu elokuvissa koko elokuvan historian ajan. Esimerkiksi Cecil B. DeMillen mykkäelokuvassa *Don't Change Your Husband* vuodelta 1919 kyllästynyt aviovaimo uneksii vapaudesta ja kuvitelma-kohtaukset tapahtuvat puutarhassa (KUVA 9 s. 38). Olen valinnut esimerkkini kuitenkin viimeisten viidenkymmenen vuoden ajalta, jotta historian ja yhteiskunnan muutokset eivät liikaa vaikuttaisi siihen, miten katsomme elokuvia verrattuna elokuvan julkaisuhetkeen. Analysoin niitä 2000-luvun katsojana.

Valittuani elokuvat huomasin, että moni niistä perustuu romaaniin. Nämä tarinat on koettu niin merkittäviksi, että ne on haluttu kertoa myös elokuvan muodossa. Yksi tekijä on varmasti ollut myös kirjojen kaupallinen menestys. Kaikissa valitsemissani elokuvissa puutarhakohtaukset on kuvattu pääasiassa oikeissa puutarhoissa. Jätän tutkimukseni ulkopuolelle studioon rakennetut ja tietokonetekniikalla tehdyt puutarhat. Puutarhoihin liittyvät merkitykset ja miellelyhtymät näkyvät myös niissä, mutta niiden luominen vain ja ainoastaan kyseessä olevan elokuvan tarpeisiin tekee niistä lavastustyön kannalta erilaisia. Studiotilassa kontrolli on suuri verrattuna todelliseen puutarhaan ja siten studio on olosuhteiltaan helpompi. Monien luonnollisten elementtien kuten auringon valon puuttuminen aiheuttaa sen sijaan rajoitteita, jos halutaan käyttää oikeita kasveja. Voi olla vaikeaa saada puutarhan eri kerrostumia näkyviin studio-olosuhteissa. Olemassa olevan puutarhan vuorovaikutus työryhmän ja erityisesti näyttelijän kanssa on erilainen kuin studiotilan tai tietokonegeneroidun ympäristön.

Olen valinnut elokuvat siten, että niissä puutarhan rooli eroaa muiden ulkotilojen roolista. Useissa elokuvissa puutarha on kontrastiparina jonkin toisen ulkotilan kanssa, esimerkiksi kontrastina luonnon villeyttä tai kaupunkien kaavamaisuutta ja elottomuutta vastaan. Usein elokuvassa leikitään myös sisä- ja ulkotilan kontrastilla. Puutarha voi olla kontrastina sisätilojen ja rakennusten kanssa koska se on usein lähin ulkotila. Mutta se voi myös olla kontrastina muihin ulkotiloihin nähden, koska siinä on paljon sisätiloille ja rakennuksille tyypillisiä piirteitä (ks. luku3.1 PUUTARHAN TILALLISIA OMINAISUUKSIA).

Elokuva käyttää puutarhaa välittämään jotain määrättyä viestiä. Elokuvassa ei useimmiten ole tarkoitus esitellä puutarhaa vaan korostaa tiettyjä teemoja, jotka ovat elokuvan kerronnalle olennaisia. Elokuvassa puutarhan esittämiseen on rajallinen aika, ennakoon valitut kuvan rajaukset ja ennalta määrätty tarina, joka halutaan kertoa. Se keskittyy vain sellaisiin puutarhan osiin, jotka ovat sille tärkeitä.

Elokuva mediana muuttaa puutarhaa tai ennemminkin mielikuvaamme kyseisestä puutarhasta. Kyse on rajauksesta ja median tai tekijän vuorovaikutuksesta katsojan kanssa. Vaikka elokuvan, tai muiden taiteiden ja medioiden esittämän puutarhan lähdepuutarha olisi todellinen, ei esitetty puutarha ole todellinen vaan katsojan mielikuvituksen tuottama. Jos katsomme puutarhasta otettua valokuvaa, emme näe alkuperäistä puutarhaa, vaan mielikuvituksemme tuottaman puutarhan, jonka luomme kuvasta saamiemme vihjeiden ja tiedon ympärille. Emme voi tietää onko kuvan rajauksen ulkopuolella todellisuudessa kerrostalo tai haisiko paikan päällä viemäritä.

Millerin (1993, 52) mukaan puutarhat ilmaisevat itseään suoraan ja vakavasti, sillä niillä on luontainen yhteys kuolemaan. Eri taiteenlajien tulkinnat voivat kuitenkin tehdä niistä esimerkiksi hullunkurisia tai sarkastisia. Millerin ajatuksessa erityistä on se, että median, esimerkiksi elokuvan tai valokuvan, lisääminen puutarhan ja kokijan väliin, voi tuoda puutarhaan sellaisia tulkintoja, joita siinä ei olisi, jos olisi paikan päällä.

Miller (1993, 52) puhuu myös huumorin vähyydestä puutarhoissa. Pohdin, miten tämä näkyy elokuvassa. Puutarha voi siis olla vakavasti otettava, mutta elokuva tuo siihen muita huomioita ja tekee siitä humoristisen. Esimerkiksi puutarhassa



Koominen kohtaaminen puutarhassa.

KUVA 10: (vas.) (*Future Film 2003*, 0:18:22. *Specta - Gray - Alter Films.*)

KUVA 11: (oik.) (*Future Film 2003*, 0:18:24. *Specta - Gray - Alter Films.*)

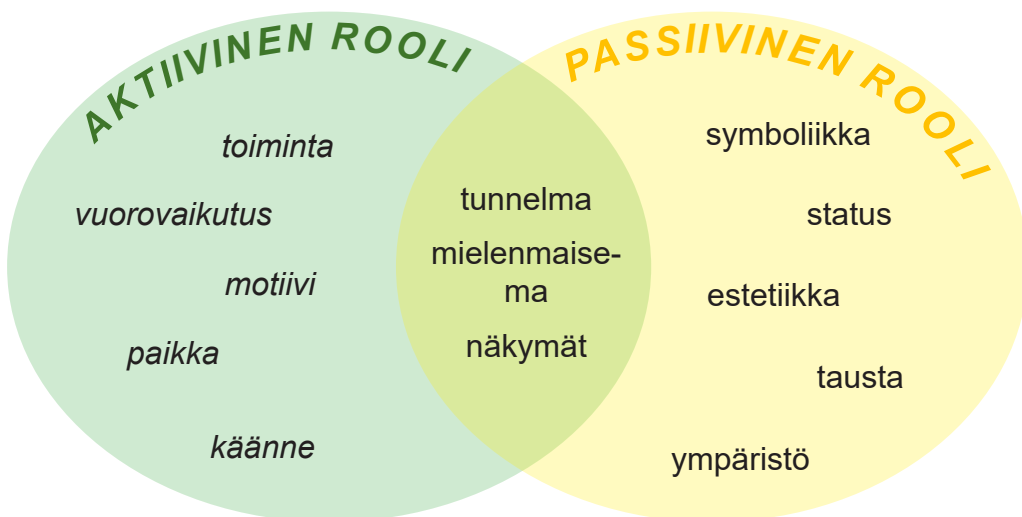
olevan hahmon ja puutarhan kontrasti voi tehdä puutarhasta naurettavan. Puutarhaa voidaan myös käyttää korostamaan elokuvan jo valmiiksi humoristisia piirteitä. Elokuvassa *Enoni on toista maata* (1958, ohj. Tati) kaksi naista lähtee tervehtimään toisiaan puutarhan halki kädet ojossa, mutta he kulkevat mutkittelevaa reittiä, jolloin kuvassa näyttää siltä, että he liikkuvat toisistaan erilleen (KUVA 10 ja KUVA 11 s. 41).

4.1 Puutarhan erilaisia rooleja elokuvassa

Kuten johdannossa mainitsin, tarkoitan puutarhan roolilla sen roolia tarinan ja elokuvan teemojen esiin tuojana. Jaan roolit aktiivisiin ja passiivisiin (KUVA 12 s. 42). Passiivisessa roolissa puutarha toimii kohtauksen taustana, ja sen tärkeimmät ominaisuudet ovat visuaalisia, symbolisia ja hahmoista ja toiminnasta erillään. Aktiivisessa roolissa puutarha on kohtauksen toiminnan paikka ja oleellisessa vuorovaikutuksessa elokuvan hahmojen kanssa. Tämä jako on sukua elokuvatutkija ja elokuvateorian professori Martin Lefebvren (2006, 20–21) jaolle koskien maisemaa elokuvassa. Hän käyttää termejä ”*landscape*” maisema ja ”*setting*” tapahtumapaikka jaotellakseen maiseman erilaisia käyttötapoja elokuvissa. Hän summaa termsänsä siten, että tapahtumapaikka on tilan narratiivinen esitys ja maisema on tilan esteettinen esitys (Lefebvre 2006, 28, 52).

Lefebvren (2006) jaottelussa erityisen mielenkiintoista on katsojan rooli. Hänen mukaansa se, onko jokin tila elokuvassa tapahtumapaikka vai maisema, on mo-

nilta osin katsojasta kiinni. Tärkeää on mihin tämä kiinnittää huomioita. Maisema ja tapahtumapaikka eivät ole yhtä aikaa olemassa, mutta ne voivat vaihdella hyvinkin tiuhaan. Elokuvan tekijä voi ohjata katsojaa keskittymään toiseen esimerkiksi siirtymällä roolihahmosta tämän näkymään. Kun katsoja ei kiinnitä huomiota juoneen vaan tilaan ja pohtii siihen liittyviä asioita, tila on muuttunut tapahtumapaikasta maisemaksi. (Lefebvre 2006, 27–30.) Jaotteluni passiiviseen ja aktiiviseen rooliin ei sulje pois sitä, etteivätkö molemmat roolit voisi olla samanaikaisesti läsnä (KUVA 12 s. 42). Kuten Lefebvrenkin (2006) jaottelusta käy ilmi, ei niihin kiinnitetä jatkuvasti yhtä lailla huomiota. Erityisesti passiivinen rooli voi jäädä vähemmän tiedostetulle tai jopa täysin tiedostamattomalle tasolle. Valtavirtaelokuva on hyvin toimintavetoista, mikä tekee tapahtumapaikasta yleisemmän kuin maisemasta (Lefebvre 2006, 24). Passiivinen rooli tulee ilmi pienissä hetkissä, kun yritämme ymmärtää näkemäämme ja aivomme muodostavat maailmaa sen ympärille. Osa tästä maailman muodostamisesta on tiedostamatonta, koska elokuvassa katsojan on tehtävä päätelmiä nopeasti ja pienistä viitteistä. Kaikki tiedostamaton kulttuurillinen historiamme vaikuttaa mielikuviimme. Seuraavat asiat esiintyvät mielestäni lähes kaikissa elokuvissa, joissa ollaan puutarhassa. Siksi otan ne tässä yleisesti esiin ennen kuin paneudun kuhunkin analyysielokuvaan tarkemmin.



KUVA 12: Puutarhan aktiivinen ja passiivinen rooli voivat myös olla olemassa yhtä aikaa. (Lindberg, L. 2020.)

Puutarhalla voi siis olla samassa elokuvassa monenlaisia rooleja ja ne voivat vaihdella elokuvan aikana tai olla läsnä yhtäaikaaisesti. Erilaiset roolit voivat esiintyä eri kohtauksissa tai saman kohtauksen sisällä. Tietyt puutarhan roolit, erityisesti passiiviset, voivat olla olemassa elokuvan tekijöistä huolimatta. Hyvä esimerkki ja mielestäni tärkeä asia on aika ja ajan kulumisen puutarhassa. Kuten olen jo aiemmin maininnut, puutarhaa kuvatessa vuoden- ja vuorokauden-aika on aina hyvin näkyvillä (ks. luku 3.2 PUUTARHATILAN AIKA). Tätä voidaan pyrkiä muuttamaan erilaisilla valoilla ja jälkikäsittelyllä, mutta kasvillisuuden sisäistä kelloa emme pysty muuttamaan. Vaikka puutarhalla olisi erityinen rooli elokuvassa, elokuvan tekijöiden on lähes mahdoton sivuuttaa puutarhan taustoittavaa roolia ajan näyttäjänä. Kaupungissa tapahtuvien kohtauksien aika ei ole välttämättä yhtä selkeästi esillä ja sen muuttaminen jälkituotannossa on siksi helpompaa. Puutarhan aikaulottuvuutta käytetään myös tietoisesti hyväksi, kuten elokuvassa *Vuosi elämästä* (2010, ohj. Leigh), joka on jaettu vuodenaikojen mukaan neljään osaan, ja kaikki osat alkavat päähenkilöpariskunnan vierailulla puutarhapalstallaan. Vuodenaikoja korostetaan saman puutarhan eri hetkillä. Ajan kulumisen tulee katsojalle hyvin selväksi. Elokuvassa jokainen vuodenaika myös aloittaa oman tarinan osansa.

Yksi tyypillinen passiivinen puutarhan rooli on tilanteen ja taustan vakiinnuttaminen. Elokuva pyrkii puutarhan avulla kertomaan, missä ollaan, mikä aika on, millaisten ihmisten seurassa ollaan ja millaiseen tunnelmaan katsojan tulisi asennoitua. Puutarha näyttää nopeasti luonnon ja kulttuurin kerrostumat. Pitkä kameran panorointi puutarhan läpi rakennukselle tai tapahtumien keskiöön on paljon käytetty kuvatyyppejä erityisesti historiallisissa elokuvissa. Kun Marie Antoinette elokuvassa *Marie Antoinette* (2006, ohj. Coppola) saapuu Versaillesiin, palatsi näytetään puutarhan halki (KUVA 13 s. 44). Katsoja ymmärtää yhdellä silmäyksellä, että kyseessä on hyvin varakas ja valtaapitävä ihminen. Asia korostuu vielä entisestään, koska elokuvassa on jo aiemmin ollut samanlainen kuva Marie Antoinetten synnyinkodista. Sekin on hieno palatsi mutta kalpenee Versaillesille. Näillä kahdella puutarhalla katsojalle kerrotaan hyvin nopeasti ja ekonomisesti Marie Antoinetten statuksessa tapahtuneesta muutoksesta. Elokuvissa pyritään usein puutarhan avulla tuomaan esiin elokuvan hahmojen statukseen liittyviä asioita. Yksinkertaisimmillaan voidaan kertoa, kenellä on aikaa ja

varaa maksaa puutarhasta ja sen ylläpidosta ja kenellä ei. Esimerkiksi elokuvassa *Kummit* (1972, ohj. Coppola) puutarhoja käytetään juuri tähän tarkoitukseen. Elokuva tapahtuu 1940- ja 1950-luvun vaihteessa. Elokuvan amerikkalaiset puutarhat ovat ylellisiä, tarkoin suunniteltuja ja huolellisesti ylläpidettyjä, ne edustavat rahaa ja mahtia. Samaan aikaan Italiassa puutarhat ovat villiintyneitä ja kuivia edustaen köyhyyttä ja yksinkertaista elämää.

Aktiivisessa roolissa puutarha voi toimia motivaationa erilaisille juonen kannalta tärkeille toiminnoille, kuten pelaamiselle, leikkimiselle, ruokailulle tai käyskentelylle. Kaikki nämä toiminnot ovat luontevia puutarhassa. Puutarha mahdollistaa eri toimintojen yhtäaikaista kuvaamista. Elokuvassa *Järki ja tunteet* (1995, ohj. Lee) Eleanor kuulee siskonsa mahdollisen sulhaskandidaatin, eversti Brandonin, henkilöhistorian perhetutun kertomana samalla kun Brandon ja muut pelaavat palloa hieman etäämmällä (KUVA 14 s. 45).

Puutarhan jatkuva muutos on myös hyvä elementti korostamaan elokuvassa olevan hahmon mielenmaisemaa. Tässä rooli voi olla joko aktiivinen tai passiivinen. Sama puutarha voidaan näyttää hyvin erilaisissa olosuhteissa ja siten indikoida hahmon kulloisenkin hetken tunnelmaa. Kliseisimmillään tämä on sitä, että kun hahmo on surullinen, kukat ovat lakastumassa ja kun hahmo on onnellinen, kukat ovat täydessä kukoistuksessaan. Elokuvan tekijä voi puutarhaa



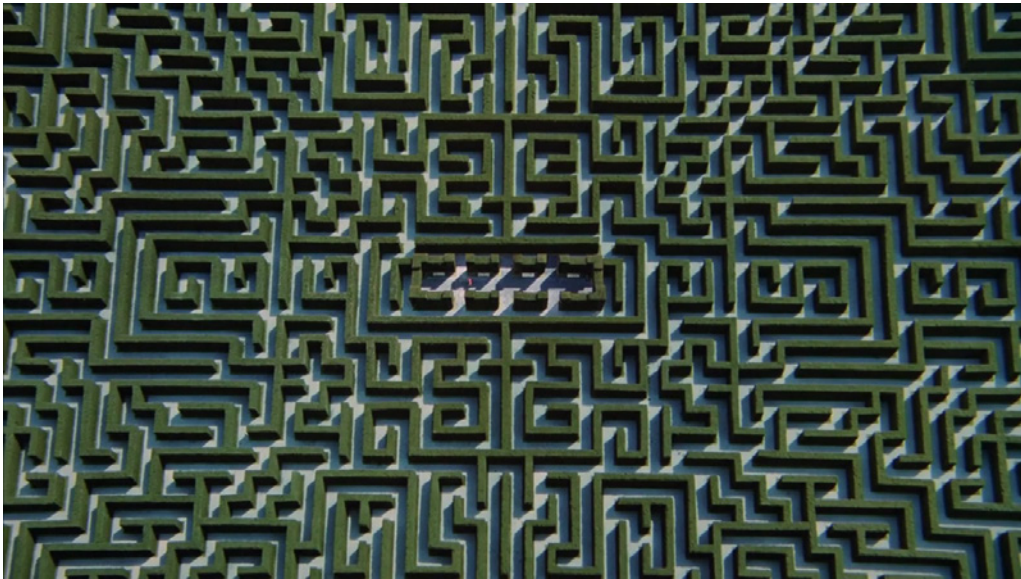
KUVA 13: Versailles kaikessa mahtavuudessaan kuvatuna puutarhansa ylitse. (Sony Pictures Home Entertainment Nordic 2015, 0:13:03. Columbia Pictures.)

hyväksi käyttäen pyrkiä vaikuttamaan katsojan mielenmaisemaan. Katsoja ymmärtää tulevan uhan elokuvassa *The Shining – Hohto* (1980, ohj. Kubrick), jossa labyrinthimainen puutarha elokuvan alkupuolella on kuvattu hyvin uhkaavaksi, vaikka hahmot eivät ole tästä uhasta tietoisia. Kohtauksessa äiti ja poika ovat kävelyllä ja taustalla soi hyvin jännittävä musiikki (KUVA 15 s. 46), ja välillä leikataan pienoismalliin, jota jo hieman mieleltään vinksahnut Jack seuraa. Samalla kun näemme, että Jackin mieli alkaa järkkyyä, ennakoimme jo lopun kauhua samassa labyrintissa.

Katsottuani useita elokuvia, joissa on puutarha, huomasin, että puutarhaan on usein sijoitettu juonellisesti elokuvan kannalta tärkeitä kohtia, kuten väärinymmärryksiä ja paljastuksia. Olen tuonut puutarhan kulttuurihistoriaa käsittelevän luvun kohdalla esiin sen, miten puutarha edustaa jännitteitä ja ristiriitoja (ks. luku 2 KULTTUURI PUUTARHAN TAUSTALLA). Tämän takia puutarha soveltuu juonta eteenpäin kuljettaviin ja yllättäviin kohtauksiin hyvin. Puutarhakohtauksissa katsojan mieli on valppaana, koska puutarha korostaa ympäristönä tilanteiden jännitettä. Esimerkiksi elokuvassa *Skandaalihäät* (1940, ohj. Cukor) päähenkilö suutelee puutarhassa miestä, joka ei ole hänen sulhasensa, mikä käynnistää tapahtumasarjan, jonka seurauksena hän päätyy naimisiin aivan eri miehen kanssa. *Kummisedässä* (1972, ohj. Coppola) Corleone kertoo Michaelille, miten



KUVA 14: Eleanor ja Mrs. Jennings keskustelevat alempana pelaavista kenraali Bradonista ja Mariannesta. (SPHE Nordic 2008, 0:36:35. Columbia Pictures.)



KUVA 15: Äiti ja poika kävelyllä tietämättöminä tulevasta uhasta. (Sandrew Metronome Distribution 2001, 0:27:48. Warner Bros.)

perheen pettänyt ystävä tunnistetaan ennustaen näin viimeisen juonen käänteen. Vähän tämän jälkeen Corleone myös kuolee puutarhassa ja siirtää koko imperiuminsa Michaelille.

Seuraavaksi käsittelen erikseen kutakin analyysielokuvaani ja sitä, miten ja millaisessa roolissa puutarha niissä esiintyy.

4.2 Parfyymi

Synopsis: Elokuvan alussa päähenkilö Jean-Baptiste Grenouille on tuomittu kuolemaan, ja elokuva on takauma hänen elämästään. Vuonna 1738 Grenouille hylätään vastasyntyneenä pariisilaiselle kalatorille ja hän kasvaa orpokodissa. Grenouille on vähäpuheinen poika, jolla on yli-inhimillinen hajuaisti. Yrittäessään haistaa persikoita myyvän tytön tuoksua Grenouille epähuomiossa tukehduttaa tämän ja järkyttyy tuoksun hiipuessä. Hän saa tästä päähänpinttymän tuoksujen säilyttämisestä.

Grenouille pääsee parfyymiliikkeeseen töihin. Omistaja opettaa, että kaikki parfyymit koostuvat kahdestatoista harmonisesta tuoksusta ja voivat sisältää teoreettisen kolmannentoista tuoksun. Kun selviää, ettei kauppiaan metodilla voi säilöä mitä tahansa tuoksua, Grenouille lähtee kohti Grassea, jossa on mahdollista oppia uusi keino tuoksujen säilömiseen.

Erämaassa matkalla Grasseen Grenouille huomaa, että hänellä ei ole lainkaan ominaistuoksua. Saapuessaan Grasseen Grenouille haistaa ylhäisen Laura-neidon tuoksun ja päättää, että tästä tulee hänen täydellisen tuoksunsa kolmastoista osa. Soveltaen paikallisen tuoksuntekijän tekniikkaa Grenouille oppii vähitellen säilömään myös ihmisten tuoksun. Tästä seuraa murhasarja, jossa Grenouille murhaa kaksitoista nuorta ja kaunista naista ja säilöo heidän tuoksunsa. Viimeisenä Grenouille onnistuu tappamaan Luran, ja juuri kun hän on saanut parfyyminsä valmiiksi, hänet vangitaan.

Teloituspäivänä Grenouille laittaa hajuvettä yllensä, ja hänen vangitsijansa ovat voimattomia sen tuoksun ihanuuden edessä ja julistavat hänet syyttömäksi. Tällä parfyymillaan Grenouille voisi hallita maailmaa mutta hän huomaa, etteivät ihmiset kuitenkaan oikeasti rakasta häntä. Masentuneena Grenouille suuntaa pariisilaiselle kalatorille ja kastelee itsensä täysin hajuveteensä, jolloin paikalliset köyhät luulevat häntä enkeliksi ja ahmivat hänet.

Tom Tykwerin ohjaama 1700-luvun alun Ranskasta kertova elokuva *Parfyymi* (2006) perustuu Patrick Süskindin romaaniin vuodelta 1985. Elokuvasa puutarha esiintyy kahdessa merkittävässä kohtauksessa, joissa molemmissa se hyödynää puutarhan täydellisyyteen liittyviä merkityksiä. Ensimmäisessä puutarha-kohtauksessa Grenouille tekee pariisilaiseen parfyymikauppiaseen vaikutuksen valmistamalla ihanalta tuoksuvan hajuveden. Haistaessaan hajuvettä parfyymikauppiaan aistimusta kuvataan siten, että kauppiaan ympärille muotoutuu puutarha. Puutarhassa on valoa, erilaisia värikkäitä kukkia ja nainen, joka suutelee



KUVA 16: Parfyymikauppiaan tuoksukokemus kasvaa puutarhana hänen ympärilleen. (Nordisk Film 2007, 0:42:50. Constatin Film.)

kauppiasta poskelle. Tämä kaikki on suuressa kontrastissa aiemman elokuvassa näytetyn harmaan ja kurjan maailman kanssa.

Tässä kohtauksessa käytetään kaikkia puutarhan täydellisyyteen, paratiisimaisuuteen ja mielihyvään liittyviä mielikuvia ja kliseitä. Kyseessä on samantyyppinen kuvasto kuin aikakauslehdissä ja Laulujen laulussa. Katsoja ymmärtää heti, että nyt on kysymys jostain erityisestä ja todella miellyttävästä. Puutarha on runsas, siinä on paljon kukkia mutta ne on aseteltu melko vapaasti ja villisti. Se ei korosta kontrollia ja hallintaa vaan vapautta. Se ei kuitenkaan ole pelottava kuten esimerkiksi metsä voisi olla. Puutarha on muurein rajattu, joten se on myös hahmojen oma, ja suojassa muulta maailmalta. Tämän illuusiopuutarhan



KUVA 17: *Grenouille* seuraa Lauran tuoksua puutarhaan. (Nordisk Film 2007, 1:04:06. Constatin Film.)



KUVA 18: *Grenouille* salakuuntelee Lauran ja tämän isän keskustelua. (Nordisk Film 2007, 1:05:19. Constatin Film.)

kautta kuvataan ihanaa tuoksua. Puutarha kasvaa parfyymikauppiaan ympärille ja katoaa kuten tuoksupilvi (KUVA 16 s. 47). Rooli on erityisen aktiivinen koska puutarhan olemassaolo on vuorovaikutuksessa hahmon kanssa. Tosin hetkessä puutarha käyttää enemmän passiivisia ominaisuuksia, ja katsoja pysäyttää juonen seuraamisen ja keskittyy puutarhaan ja siihen, miten se liittyy ihanuuteen.

Toinen kohta, jossa puutarha on tärkeässä osassa, nähdään Grenouillen saapuessa Grasseen. Elokuvan alussa ollaan likaisessa ja värittömässä Pariisissa. Sitten Grenouille matkustaa läpi luonnonmaisemien ja peltojen päätyäkseen Grasseen. Siellä hän haistaa ihanan tuoksun, täydellisen kolmannentoista komponentin. Hän lähtee seuraamaan tuoksua. Katsojalle näytetään lähikuvia nuoren naisen hiuksista ja huulista, ja kun Grenouille viimein näkee naisen, tämä on puutarhan keskellä. Nuori nainen liikkuu puutarhan halki kantaen ruusua ja puukeutuneena kukalliseen aamutakkiin. Hän on itsekin kuin osa puutarhaa. Kaiken täyttymys, paratiisi (KUVA 17 s. 48).

Kohtaus kertoo myös muuta. Kaiken näkemämme köyhyyden ja kurjuuden rinnalla puutarha on ylellinen, joten kyseessä on varmastikin varakas ihminen. Puutarha on suljettu ja Laura on yksin. Grenouille seisoo piilossa kivipaaden takana aivan Luran vieressä ja kuuntelee tämän keskustelua huolestuneen isän kanssa (KUVA 18 s. 48). Tämä luo hyvin vaikeasti saavutettavan ja suojatun kuvan ja kuvaa Grenouillen tehtävän hankaluutta ja jälleen uuden päähänpintymän syntymistä. Täydellisyys, eli Luran tuoksu, on melkein käden ulottuvissa. Tässä



KUVA 19: Isä etsii tytärtään Lauraa labyrintistä. (Nordisk Film 2007, 1:22:51. Constatin Film.)

kohtauksessa puutarhan passiivinen rooli on Lauran hahmon esittely katsojalle ja aktiivinen rooli Grenouillen ja Lauran kohtaamisen sekä salakuuntelun mahdollistaminen.

Elokuvassa puutarha on aktiivisessa roolissa motivoiden toimintaa myös toisessa kohtauksessa. Puutarhajuhlissa joukko nuoria lähtee leikkimään piilosta labyrinttiin (KUVA 19 s. 49). On jo pimeä ja puutarha vähäisesti valaistu, joten joukko katoaa pian labyrinttiin. Piiloleikissä pojat yrittävät saada tyttöjä kiinni, ja labyrinttiin piiloutunut Grenouille on kuin leikin salainen pelaaja. Kohtaus on kuvattu niin ettei katsoja aina tiedä kuka jahtaa ketäkin. Labyrintti on tähän oivallinen tausta. Jännitystä siitä, onko Grenouille saanut Lauran kiinni, pidetään yllä loppuun asti. Puutarhan labyrintti kätkee roolihahmot sisäänsä viimeiseen asti.

4.3 The New World

Synopsis: Englantilainen tutkimusretkikunta saapuu vuonna 1607 Amerikkaan Virginiaan. Tutkimusretkikunta päättää rakentaa paikalle siirtokunnan. Siirtokunnalla näyttää aluksi menevän hyvin, mutta sairaudet, ruokavarantojen vähyys ja kiristyneet välit paikallisen heimon kanssa aiheuttavat ongelmia. Alkuperäisasukkaat vangitsevat yhden englantilaisista, kapteeni John Smithin. Smith asuu jonkin aikaa heimon luona ja ansaitsee heidän kunnioituksensa ja rakastuu päällikön tyttäreeseen. Tyttöä ei mainita nimeltä. Päällikkö vapauttaa Smithin epäjärjestyksen vallassa olevaan siirtokuntaan ajatellen, että englantilaiset lähtevät kevääseen mennessä. Kevään saapuessa päällikkö ymmärtää, etteivät englantilaiset ole poistumassa ja että hänen tyttärensä on auttanut heitä talven aikana. Tyttö joutuu karkotetuksi heimostaan. Uudisasukkaiden ja alkuperäisasukkaiden välille syntyy sota.

Tyttö, nyt nimellä Rebecca, jää siirtokuntaan asumaan. Uudelleen lämmenneestä rakkaudesta huolimatta Smith päättää lähteä tutkimusretkelle Itä-Intiaan ja palaa takaisin Englantiin. Smithin läheinen kertoo Rebeckalle Smithin kuolleen matkalla Englantiin. Ajan myötä Rebecca löytää lohtua uuden uudisasukkaan, John Rolfen, luota. Rebecca ja Rolfe menevät naimisiin ja saavat pojan. Kun Rebeckalle selviää, ettei Smith olekaan kuollut, alkavat hänen tunteensa muuttua ristiriitaisiksi. Englannissa Rebecca tapaa Smithin, mutta molemmat huomaavat muuttuneensa ja päättävät olla enää tapaamatta. Rebecca ymmärtää Rolfen olevan juuri sellai-

nen mies kuin hän oli toivonut, ja he päättävät lähteä kotiin Amerikkaan. Rebecca sairastuu ja kuolee laivamatkan aikana.

Elokuva *The New World* (2005) kertoo Virginian tutkimusretkestä 1607. Elokuva on Terrence Malickin ohjaama. Ympäristön kannalta elokuva jakautuu hyvin selkeästi kahtia: on Amerikka, uusi maailma, ja on Englanti, vanha maailma. Elokuvan tarinankannalta näiden kahden maailman välillä on tärkeä ero. Suurin osa elokuvasta tapahtuu Amerikassa, ja vasta aivan loppupuolella siirrytään Englantiin. Amerikkakin on jakautunut kahtia: siirtokuntaan, joka ilmentää pyrkimystä samaan järjestykseen kuin vanhassa maailmassa, ja muuhun ympäristöön, eli alkuperäiskansan tuntemattomaan maailmaan. Puutarha esiintyy vasta Englannissa, ja sen merkitys amerikkalaisen ja englantilaisen ”luonnon” kontrastin näyttäjänä on elokuvassa tärkeä. Puhun aluksi villin luonnon ja kyläyhteisön eroista, jotta ymmärrämme, millainen merkitys luonnolla on tämän elokuvan kontekstissa. Sen jälkeen tarkastelen englantilaista puutarhaa tästä lähtökohdasta. Villi luonto elokuvan alkupuoliskolla käyttää nimittäin paljon paratiisimyyttiin liittyvää tematiikkaa, joka toisintuu puutarhassa.

Englantilaisille Amerikka näyttäytyy koskemattomana paratiisina. Kuten jo aiemmin mainitsin, ihminen on paratiisin innoittamana luonut monia utopioita (ks. luku 2.3 TÄYDELLISYYDEN MAHDOTTOMUUS). Monet länsimaalaisille tuntemattomat ja kaukaiset paikat, kuten Tyynen valtameren saaret tai myöhemmin avaruuden kosmos, ovat paikkoja, joihin länsimainen ihminen on voinut projisoida kulloisenkin tilanteensa ja ympäristön huonoja puolia ja ajatella, että siellä asiat ovat paremmin. Nämä utopiapaikat ovat, todellisista lähteistään huolimatta, mielikuvituksen tuotetta enemmän kuin todellisia paikkoja. (Schröer 1990, 10.) Amerikka oli yksi tällainen, ja se on toiminut lähteenä myyttisille utopioille erityisesti silloin kun se vielä oli hyvin saavuttamaton. ”*American dream*” -ajatusmallissa tämä myytti on yhä olemassa.

Elokuvan alussa tuntematon maailma on saapuville eurooppalaisille utopia ja mahdollinen paratiisi, ja sellaisena se vihreine puineen ja taivaalla lentävine lintuineen katsojalle esitellään. He ovat tulleet tänne paremman elämän ja rikkauksien toivossa. Päähenkilö John Smith näkee tämän kaiken valon ja vehreyden laivan pimeän putkan pienestä ikkunasta. Vihdoin ollaan perillä. Nälkäiset

likaisissa vaatteissa olevat englantilaiset rinnastetaan vihreän keskellä iloisesti juokseviin heimolaisiin. Englantilaisilla asiat ovat kurjasti, heimolaisilla hyvin.

Luonto on hyvin vehreää ja lähes koskemattoman oloista ainakin länsimaisessa mittakaavassa. Alkuperäisheimon asutus sulautuu värein ja materiaalein ympäristöönsä; vihreässä maastossa vihreitä teltoja (KUVA 20 s. 52). Rebecca nähdään rukoilemassa luontoelementtejä. Samantyyppinen kuvakieli vihreästä ja koskemattomuudesta säilyy koko elokuvan ajan, kun ollaan tekemisissä alkuperäisasukkaiden asumusten kanssa. Smith ja Rebecca tapaavat ja rakastuvat tässä koskemattomassa ja vapaassa maailmassa. Alkuperäisasukkaiden keskuudessa aurinko paistaa ja puut vihertävät, kylän rajat ovat häilyvät metsän keskellä. Vä-



KUVA 20: Rebecca ja John Smith kohtaavat alkuperäisasukkaiden kylässä. (FS Film 2006, 0:27:32. New Line Cinema.)



KUVA 21: Asiat ovat kurjasti uudisasukkaiden kylässä. (FS Film 2006, 0:42:52. New Line Cinema.)

liin leikataan kuvia solisevista vesistä ja puiden latvoista. Heimon asukkaat esitetään harmoniassa luonnon ja ympäristönsä kanssa.

Heimon kylä muodostaa kontrastin englantilaisten aidatun linnakkeen kanssa (KUVA 21 s. 52). Linnakkeen sisällä on harmaa kurainen hiekka kenttä ja kuvasta häviää vihreä lähes kokonaan. Kylällä on selkeät rajat, ja se on erossa ympäristöstään. Puolet elokuvasta tapahtuu näiden kahden samalla alueella hyvin erilaisissa oloissa elävien kulttuurien välillä korostaen näiden eroja. Toinen elää sovussa ympäristönsä kanssa, toinen selkeästi sitä vastaan.

Ajan kuluessa, ja Rebeckan muuttaessa kylään, kylän harmaus hiljalleen vähenee ja vihreä lisääntyy. Kylä ei ole enää selkeästi aidattu vaan näkymät ovat



KUVA 22: Rebecka perheensä kanssa kasvimaalla. (FS Film 2006, 1:43:54. New Line Cinema.)



KUVA 23: Rebecka ja John Smith kohtaavat viimeisen kerran Englannissa. (FS Film 2006, 1:56:41. New Line Cinema.)

kauemmaksi. Smithin oletetun kuoleman jälkeen Rebeckan uusi rakkaus syttyy kasvimaalla (KUVA 22 s. 53). Tämä ei ole yhtä vapaa ja paratiisimainen kuin alkuasukkaiden metsä mutta se on kuitenkin vehreämpi kuin kylän keskusta. Ennen kuin Rebecka ja John Rolfe lähtevät kohti Englantia on englantilaistenkin kylä siis ruvennut kukoistamaan, eikä se ole enää niin ristiriidassa ympäristönsä kanssa. Kylään on saatu ihmisen rakentamaa luontoa.

Englannissa luonto esiintyy vain suuressa muotopuutarhassa (KUVA 24 s. 54), joka on hyvin vastakkainen Amerikan vapaalle luonnolle. Puutarha näytetään selkeästi sekä aktiivisessa että passiivisessä roolissa. Silmän kantamattomiin jatkuva suuri puutarha esitellään katsojalle maiseman kaltaisina näkyminä, joissa



KUVA 24: Muotopuutarha jatkuu silmän kantamattomiin Englannissa. (FS Film 2006, 1:54:03. New Line Cinema.)



KUVA 25: Rebecka löytää jälleen ilonsa syksyisessä puutarhassa. (FS Film 2006, 02:04:57. New Line Cinema.)

ei tapahdu mitään erityisesti juonta eteenpäin vievää. Puut ja pensaat ovat muotoon leikattuja ja nurmialueet suuria ja tasaisia. Kaupunki, kuninkaan hovi ja suuret huoneet ovat Rebeckalle jotain aivan tuntematonta. Sen sijaan puutarha, vaikka se onkin äärimmäisen järjestelmällinen, on tuttua kasvien ja jatkuvan vihreyden osalta. Puutarha on sekä Rebeckalle että katsojalle kuin puolimatka Amerikan villeyden ja Englannin kaupunkimaisuuden välillä.

Aktiivisessa roolissaan puutarha on John Smithin ja Rebecakan kohtauspaiikka. Kun Smith ja Rebecka tapaavat uudestaan tässä englantilaisessa puutarhassa, he kuljeskelevat yhä vehreydessä, mutta se on nyt taltutettua ja järjestettyä samoin kuin heidän käytöksensä (KUVA 23 s. 53). Vapaasti pukeutunut paljasjalkainen tyttö on nyt korsetissa ja kampauksessa. Rebeckan liike on erilaista ja he ovat molemmat muuttuneet. Käytös on kohteliasta ja sovinnasta. Smith huomaa muutoksen sanoessaan Rebeckalle juuri ennen eroa: *”Ihan kuin puhuisin sinulle ensimmäistä kertaa.”*

Elokuvan lopussa, kun Rebecka ja Rolfe ovat jälleen onnellisia, Rebeckan kehon liikkeissä on taas samaa kuin elokuvan alussa luonnossa. Hän kiipeää puissa ja kahlaa lammessa hiukset auki (KUVA 25 s. 54). Onni ja vapaus ovat läsnä puutarhassa, koska luonto on läsnä. Isä ja poika leikkivät nurmikolla Rebeckan seurattessa heitä nurmikolla maaten. Rebeckan alussa Amerikan villissä luonnossa harjoittama rukoilu palaa jälleen puutarhassa. Aivan kuin Rebeckan yhteys luontoon olisi myös palannut.

Puutarha on syksyinen, mikä näkyy erityisesti lopun iloisissa kohtauksissa. Katsoja virittyy alakuloisempaan tunnelmaan kuin mitä toiminta antaisi ymmärtää. Tämä käy hyvin järkeen, kun Rolfe alkaa puutarhakuvien päälle lukea kirjettä, josta selviää, että Rebecka on kuollut matkalla takaisin Amerikkaan. Jopa melko kliseisesti syksyyn on liitetty suru ja kuolema.

4.4 Hotelli Firenzessä

Synopsis: Nuori Lucy Honeychurch on matkalla 1900-luvun alun Firenzessä vanhemman serkkunsa Charlotten kanssa. He ovat hyvin sovinnaisuuteen taipuvaisia ihmisiä. Pensionaatissa he tutustuvat muihin matkustajiin, muun muassa vapaa-mielisiin isään ja poikaan, Emersoneihin. Lucy kiinnostaa Emersonien ajattelu

ja hän myös tuntee vetoa poikaa, Georgea, kohtaan. Erityisesti heitä yhdistää hetki kirkon pihalla, jolloin he todistavat murhan. Pensionaatin yhteisellä retkellä kaupungin ulkopuolelle Lucy lähestyy Georgea ohrapellolla, jolloin tämä yllättäen kaappaa hänet intohimoiseen suudelmaan. Charlotte puuttuu tilanteeseen. Lucy on hämmentynyt.

Palattuaan Englantiin Lucy unohtaa välikohtauksen ja on lupautunut naimisiin kireän mutta kunniallisen Cecilin kanssa. Yllättäen kuitenkin Emersonit muuttavat naapuriin, ja Lucy ajautuu hämmentyneeseen tilanteeseen tunteidensa kanssa. Hän joutuu nyt valitsemaan Cecilin ja Georgen välillä. Tempoituaan tunteidensa kanssa Lucy purkaa kihlauksensa Cecilin kanssa ja karkaa Georgen kanssa Firenzeen.

James Ivoryn ohjaama *Hotelli Firenzessä* (1985) perustuu E.M. Forsterin saman nimiseen romaanin vuodelta 1908. Villiä luontoa on usein käytetty seksuaalisuuden metaforana. Puutarhassa seksi ja seksuaalisuus esiintyy kontrolloidummassa muodossa, mutta se on kuitenkin siellä olemassa ja saatavilla. Kuten esimerkiksi Raamatun Laulujen laulu tai *1001 yön tarinat* antavat ymmärtää, puutarha on ollut metaforinen ja joskus myös konkreettinen seksin paikka kautta aikojen. (Riley 1990, 67.) *Hotelli Firenzessä* -elokuva luottaa juuri tähän metaforaan. Samaa käytetään myös elokuvissa *Sovitus* (2007) ja *Rakkautta italialaisittain* (2009).

Luonto toimii elokuvassa intohimon kuvaajana. Puutarhassa intohimo on tukahdetummassa muodossa mutta sielläkin se on olemassa. Taustalla on hyvin ankaraan tapakulttuuriin ja joustamattomaan luokkayhteiskuntaan pohjautuva englantilainen yhteiskunta, joka on vähitellen muuttumassa. Honeychurchit edustavat vanhakantaisempaa katsantokantaa ja Emersonit uudempaa ja vapaamielisempää ajattelutyyliä. Emersonien vapaamielisyys ilmenee esimerkiksi siinä, että Firenze esitetään hyvin kivisenä ja yksivärisenä ja pensionaatin huoneet melko tunkkaisina, mutta Mr. Emerson kantaa mukanaan kukkia kirkossa ja koristelee vanhojen rouvien huoneen kukilla. Hän kantaa ikään kuin puutarhaa mukanaan kivisessä kaupungissa, jossa on tuskin lainkaan vihreää.

Todistettuaan murhan kirkon ulkopuolella George ja Lucy nojailevat sillan kaiteeseen ja George sanoo: ”*Jotain on tapahtunut minulle ja sinulle.*” Tämän jälkeen leikataan koskeen ja sen jälkeen maalaismaisemaan. Elokuvassa esiintyy ensimmäistä kertaa kunnolla vihreää ja kasvillisuutta. Koski on voimakas

luonnonvoima. Se mitä on tapahtunut, on jotain arvaamatonta, voimakasta ja hallitsematonta. Retkellä Italian maaseudulle luonto esiintyy villinä ja vapaana. Vaikka maisema on ihmisen muokkaamaa, se näyttäytyy vapaana erityisesti kontrastina aiemmin nähtyyn kiviseen kaupunkiin. George nähdään kiipeämässä puuhun ja juoksemassa sateen läpi ilman hattua ja takki liehuen. Ohrapelto esiintyy elokuvassa rajattomana ja avarana, Lucy ja George ovat vyötäröä myöten ohrassa (KUVA 26 s. 57). He ovat pieniä ja vallattoman ja intohimoisen luonnon ympäröimiä, kun George suutelee Lucyä. Teko on sopimaton, spontaani ja intohimoinen, mitä ympäröivä luonto vielä korostaa.

Tämä kaikki taustalla tarina siirtyy Englantiin. Paluu kotiin alkaa kuvalla vihreästä ja runsaasta maisemasta, mikä rinnastuu Italian maaseutuun. Puutarhan passiivinen rooli viitauksena Italian villiin luontoon muuttuu saman tien aktiiviseksi, kun näemme Cecilin ja Lucyn puutarhassa. Puutarha on muotopuutarha ja molemmat istuvat levollisesti mutta hieman jäykästi penkillä. Äiti ja veli keskustelevat sisällä. Ymmärrämme, että kyseessä on kosinta. Puutarha on romanttinen paikka kuten aiemmin Laulujen laulun yhteydessä tuli esiin (ks. luku 2.4 ROMANTIIKAN YLTÄKYLLÄISYYS). Tämäkin luonto edustaa intohimoa mutta ajalle sallittavassa muodossa: pinnan alla ja hallittuna (KUVA 27 s. 58). Puutar-



KUVA 26: Lucy ja George kohtaavat ohrapellolla. (Nordisk Film 2008, 0:35:00. Coldcrest Films International.)



KUVA 27: Cecil kosii Lucyä puutarhassa muiden odottaessa sisällä. (Nordisk Film 2008, 0:41:31. Coldcrest Films International.)

ha on järjestelmällinen. Luontoa laitettuna ankaraan muottiin. Puutarha edustaa vapauden kaipuuta. Kävelyretkellä läheiselle lammelle Lucy muistelee ääneen vapaampaa nuoruuttaan, jolloin sai uida lammessa ennen kuin jäi siitä kiinni. Lucy siis kaipaa pois sovinnaisuudesta. Luonto on vapaus, talo kahle ja puutarha siinä välissä.

Puutarha on tuon ajan englantilaisille taloille tyypillisesti olohuoneen jatke. Elo-kuvassa luonto edustaa viktoriaanisen ja edvardiaanisen sovinnaisuuden väis-tymistä vapaampien käsitysten edeltä. Passiivisessa roolissa puutarha toimii tä-män muutoksen edustajana. Honeychurchilla rakennuksen ovet ovat suoraan puutarhaan mutta välissä on kuultava pitsiverho (KUVA 28 s. 59). Emersonien asunnossa sen sijaan ovi on jatkuvasti auki suoraan puutarhaan. Emersonit ovat vapaamielisempiä kuin Honeychurchit. Cecilin perhe asuu kaupungissa ja kotia kuvataan vain sisätiloissa; heidän perheensä edustaa edvardiaanista sovinnai-suutta tiukimmin.

Cecil on erityisen vahvasti poissa elementistään ulkona (KUVA 29 s. 60). Puu-tarhassa, tässä olohuoneen jatkeessa, hänen jäykkä olemuksensa on vielä melko luonteva. Hän ei kuitenkaan ole aivan kotonaan. Esimerkiksi silloin kun nuoret, myös George, pelaavat tennistä, mikä on toimintana aktiivista ja elävää, Cecil



KUVA 28: Puutarha oleskeluhuoneen yhteydessä mutta verhon takana. (Nordisk Film 2008, 1:21:08. Coldcrest Films International.)

lukee ääneen, mikä on toimintana passiivisempaa. Puutarhassa nämä kaksi toimintaa ovat luontevasti rinnan. Kun Cecil saa pallon niskaansa, toimintojen erillaisuus korostuu entisestään. Cecil sanoo jopa ääneen, että uskoo Lucyn olevan hänen kanssaan kotoisammin huoneessa kuin ulkona ja Lucy vahvistaa tämän. Esimerkkinä on heidän ensisuudelmansa, joka on vaivaannuttava ja epäluonteva kun tapahtumapaikkana on lammen ranta. Myöhemmin sisätiloissa näytetään onnistuneempi suudelma.

Samalla lammella, jossa epäonninen suudelma tapahtuu, nähdään myöhemmin kolme alastonta miestä riehakkaasti ja estottomasti leikkimässä (KUVA 30 s. 60). Yksi heistä on George, joka on elementissään luonnon keskellä. Sama tuli esiin Italiassa, jossa hurmioitunut George juoksee sateen läpi. Georgen ja Cecilin eroavaisuus näkyy jo puutarhassa, missä kaikki ovat melko hyvin omalla mukavuusalueellaan. Lammella, joka on villiä luontoa, eroavaisuus korostuu räikeäksi. Kilpakosijat ovat hyvin erilaisessa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa.

Puutarhalla on tässä elokuvassa paljon aktiivisia toimintaa motivoivia rooleja. Monissa kohtauksissa on erilaisia toimintoja yhtä aikaa: toiset pelaavat ja toiset juovat kahvia. Yksi näyttävä aktiivinen rooli puutarhalla on kihlajaisjuhlien



KUVA 29: Cecil lammella. (Nordisk Film 2008, 0:48:08. Coldcrest Films International.)



KUVA 30: George lammella. (Nordisk Film 2008, 1:02:20. Coldcrest Films International.)

tapahtumapaikkana. Puutarhasta näkyy maisema kauas kuin tulevaisuuteen, mutta auringonvarjot ja teltta peittävät luonnon lähikuvissa. Puutarha ilmentää perinteistä yläluokkaista tai ylempää keskiluokkaista englantilaista puutarhakulttuuria. Cecilin ja Lucyn perhe ovat rikasta yläluokkaa. Emersonit asuvat pienemmässä talossa, jossa puutarha hyvin pieni.



KUVA 31: *Honeychurchin* lapset leikkivät puutarhassa. Rouva Honeychurch ja pastori Beebe juovat teetä. (Nordisk Film 2008, 0:54:03. Coldcrest Films International.)

Ulkotilan ja sisätilan kontrasti esiintyy puutarhassa siten, että sisätilat edustavat kontrollia ja puutarha pinnan alla piilevää himoa. Esimerkiksi kun nuoret pelaavat riehakkaasti ja loikoilevat vapautuneesti nurmikolla (KUVA 31 s. 61) ja Lucy saa tietää, että Emersonit muuttavat naapuriin, hän hermostuu ja lähtee sisälle. Sama kuvio toistuu, kun Cecil lukee Ms. Lavishin romaanista kuvauksen suudelmasta, josta Lucy tunnistaa itsensä ja Georgen. Toisin kuin Lucy George ei yritä tukahduttaa tunteitaan ja intohimoaan vaan ottaa hänet kiinni ja he suutelevat jälleen. Lucy on kihloissa ja hämmentynyt toiveistaan ja yrittää tukahduttaa tunteensa Georgea kohtaa. Puutarha on tälle hyvä näyttämö. He ovat samassa tilassa muiden kanssa mutta piilossa ja jälleen, kuten Italiassakin, kasvien ympäröiminä. Puutarhassa intohimo on läsnä, rakennuksessa siitä pääsee eroon ja ihmisen kontrolli on vahvaa. Lucyn on helpompi hallita sekavia tunteitaan sisällä kuin puutarhassa. Samoin silloin, kun Charlotte on huolissaan, että George kertoo Cecilille Italian tapahtumista, keskustelu käydään sisällä, jossa sovinnaisuus ja järjestys ovat vallalla. Samaan aikaan veli ja muut nuoret leikkivät ulkona auringossa. Ulkona nauretaan ja sisällä käydään varjossa vakavia keskusteluja. Sisällä on turvallisempaa.

4.5 Sovitus

Synopsis: Elokuva tapahtuu kolmessa ajassa. Aluksi vuonna 1935 13-vuotias Briony Tallis todistaa useampia seksuaalisesti latautuneita kohtauksia siskonsa Cecilian ja palvelijan pojan Robbien välillä. Myöhemmin Talliseilla kylässä olevat serkkupojat katoavat. Kaikki lähtevät etsimään heitä puutarhaan. Pimeässä Briony näkee mieshahmon Lola-serkkunsa kimpussa ja vakuuttuu siitä, että kyseessä oli Robbie. Kaikki uskovat häntä Ceciliaa lukuun ottamatta ja Robbie pidätetään.

Neljä vuotta myöhemmin Robbie ja kaikki yhteydet perheeseensä katkaissut Cecilia tapaavat, ja he vakuuttavat yhä rakastavansa toisiaan. Robbie lähetetään rintamalle. Briony on nyt 18-vuotias, ja käsitettyään tekojensa seuraukset hän menee Cecilian ja Robbien luokse pyytääkseen heiltä anteeksi. Cecilia kieltäytyy antamasta anteeksi ja Robbie haluaa raivoissaan, että Briony kertoo viranomaisille totuuden. Tämä on kuitenkin mahdotonta koska oikea raiskaaja on perhetuttu, joka on myöhemmin mennyt Lolan kanssa naimisiin eli häntä ei voida enää vetää syytteeseen.

Elokuva loppuu vuosikymmeniä myöhemmin, kun iäkäs Briony on kirjoittanut tapahtumista kirjan mutta paljastaa haastattelussa, että todellisuudessa Robbie kuoli rintamalla ja Cecilia Lontoon pommituksissa. Hänen kirjansa onnellinen loppu on hänen yrityksensä pyytää anteeksi siskoltaan ja Robbielta, mitä hän ei todellisuudessa koskaan voinut tehdä.

Sovitus (2007) on Joe Wrightin ohjaama filmatisointi Ian McEwanin vuoden 2001 romaanista. Elokuvasa puutarha ilmaisee erityisesti sosiaaliluokkien eroja ja tukahdutettua intohimoa. Huomattavaa on myös, että puutarha esiintyy vain elokuvan alussa. Kun sota syttyy ja päähenkilöiden epäonni alkaa, ei puutarhaa oikeastaan enää näytetä tai ainakaan samalla lailla kuin alussa. Puutarhassa vallitsee paratiisiin ja utopiaan liittyvä toive paremmasta. Niin kauan kuin hahmot ovat puutarhassa, etenkin kun se on aurinkoinen, heillä on positiivinen tulevaisuus edessään tai ainakin mahdollisuus siihen, mutta todellisuudessa sota on jo tulossa. Kun Robbie on tuomittu, heidät nähdään harmaassa ja kiireisessä, ihmisten täyttämässä kaupungissa. Koko elokuvan värisävyt kylmenevät ja niiden intensiteetti vähenee.

Elokuvasa puutarhalla on kolme tärkeää roolia, joista ensimmäinen ja passiivisin on luokkaerojen esiin tuominen. Suuri ja hyvin hoidettu puutarha edustaa

1700- ja 1800-luvun tyyliä. Valtava nurmikko on leikattu. Elokuvan tapahtuma-aika on 1930-luvun puolivälissä, mikä kertoo siitä, että Tallisien perheellä on luultavasti ollut varallisuutta jo kauan ja samalla myös varmasti valtaa alueella.

Luokkaeron esiin tuominen on hahmojen ymmärtämisen kannalta tärkeää. Robbie on palkollinen ja Cecilia ja Briony talon tyttäriä. Cecilia esitellään ensimmäisen kerran elokuvassa makaamassa toimettona valtavalla nurmikolla Brionyn kanssa (KUVA 32 s. 63). Samaan aikaan hieman sivummassa Robbie on puutarhassa töissä (KUVA 33 s. 64). Tuodaan esiin isäntä ja palvelija -valta-asettelu, erotetaan selkeästi, ketkä nauttivat puutarhasta ja keille se on työtä. Siirrytään Robbien näkökulmaan ja nähdään aurinkoisella nurmikolla Cecilia ja Briony, joita Robbie seuraa varjoista. Hänkin on siis huomannut heidät. Äärimmäistä kontrollia luonnosta edustava nurmikko kätkee parin todelliset tunteet.

Kaikki päähenkilöt ovat eräänlaisissa puutarhoissa, kun heidät nähdään ensimmäistä kertaa. Robbie ja Cecilia todellisessa puutarhassa ulkona ja Briony mielikuvituspuutarhassa huoneessaan, jossa on eläinleluja ja monia kukkatapetteja ja -tekstiilejä. Alussa Robbieta näytetäänkin vain ulkona. Kaikkialla ovet ovat kuitenkin auki puutarhaan, sekä Robbien kotimökissä että Talliseilla. Robbie ei kuulu perheeseen, joten häntä ei näytetä sisällä päärakennuksessa vaan ulkona aukinaisesta ovesta. Kun Robbie tulee illalliselle, jokin on muuttunut, ovi on



KUVA 32: Cecilia ja Briony loikovat laiskasti nurmikolla. (Universal Pictures Nordic 2010, 0:03:29. Universal Studios.)

kiinni ja hänen on soitettava kelloa. Hän on vieras ja mahdollinen rakastaja, ei enää vain palkollisen poika. Vasta kirjoitettuaan tunteensa kirjeessä, hän astuu ulkotilasta ensimmäistä kertaa sisään päärakennukseen.

Ehkä merkittävin rooli puutarhalla on tässä elokuvassa intohimon ja seksuaalisuuden korostajana. Ensimmäisen kerran tämä näkyy selkeästi kohtauksessa, jossa Briony seuraa ikkunasta Cecilian ja Robbien kohtaamista suihkulähteellä. Tässä puutarha toimii myös aktiivisessa roolissa mahdollistaen Brionyn tilanteen seuraamisen. Tilanne on selvästi jännittynyt ja Briony näkee vain osia, kuten että Cecilia nousee suihkulähteestä läpinäkyvässä alusasussa ja hämmentyy (KUVA 34 s. 65). Sama kohtaus näytetään heti perään uudestaan Cecilian näkökulmasta. Käy ilmi, että Cecilia lukee kirjaa, jota Robbie on suositellut. Cecilia sanoo suosivansa jotain intohimoisempaa juuri samalla hetkellä, kun hän astuu terassilta nurmikolle ja varsinaiseen puutarhaan. He käyvät sananvaihtoa Robbien tulevaisuudesta ja selviää, että tämä aikoo opiskella lääkäriksi eli olisi kuusi vuotta poissa. Cecilia on närkästynyt ja Robbie olettaa, että se johtuu siitä, että Cecilian isä maksaa opinnot, mutta Cecilia sanoo: ”*Se ei ollut lainkaan se mitä tarkoitin.*” Mielestäni tämä on asian ydin. He eivät selvästikään sano toisilleen sitä mitä haluavat ja järjestelmällinen puutarha, erityisesti leikattu nurmikko, korostavat sitä. Cecilia ja Robbie kätkevät todelliset tunteensa, mutta puutarhassa



KUVA 33: Robbie töissä puutarhassa samaan aikaan kuin tytöt loikoilevat nurmella. (Universal Pictures Nordic 2010, 0:04:21. Universal Studios.)

ja jopa tuossa nurmikossa luonto on olemassa, ja sen mukana intohimo, vaikka se pyritään kätkemään ja taltuttamaan järjen alle.

Kohtauksen seksuaalinen lataus terävöityy, kun Cecilia nousee suihkulähteestä jo aiemmin mainitussa läpinäkyvässä alusasussaan, ja hänen lähes alastomuutensa tulee yhtäkkiä tiedostetuksi. Aivan kuin Aadam ja Eeva Eedenissä: ensin kaikki oli harmonista, mutta yhtäkkiä tietoisuus alastomuudesta ja jännitteestä heidän välillään iskee. Muodollisessa rakennetusta puutarhassa todellisuus ja kontrolli ovat läsnä, eivätkä talon tytär ja palkollisen poika voi myöntää tunteitaan, mutta samalla Briony näytetään villimmässä osassa puutarhaa ympärillään vapaa luonto, piilossa muulta maailmalta ja todellisuudelta. Brionyn mielikuvitus saa lentää, kun hän kirjoittaa tarinaa vaaralliseen mieheen rakastuneesta prinsessasta (KUVA 35 s. 66). Katsojan annetaan ymmärtää, että tässä on lapsi, joka elää mielikuvituksessaan. Aiemman kohtauksen seksuaalinen jännitys muovautuu vaaralliseksi nuoren tytön mielessä.

Myöhemmin puutarhan yhteys himon ja seksuaalisuuteen saa uuden tavan ilmentyä rikoksen muodossa. Sekä raiskaus että Brionyn rikos liittyvät intohimoon ja seksuaalisuuteen. Rikoksen yhteys seksuaalisuuteen konkretisoituu vasta myöhemmin elokuvassa, kun Robbie nähdään Ranskassa vaeltamassa ja hän osuu omenapuutarhaan, jossa makaa rivi kuolleita koulutyttöjä. Tämä on elokuvan



KUVA 34: Briony näkee ikkunastaan Cecilian ja Robbien suihkulähteellä. (Universal Pictures Nordic 2010, 0:07:10. Universal Studios.)

ainoa kohta, jossa esiintyy jotain puutarhamaista alun puutarhakohtausten jälkeen. Omenapuutarhasta leikataan suoraan muistoon Brionysta ja Robbiesta uimassa. Briony hyppää veteen saadakseen tietää pelastaisiko Robbie hänet ja katsojina ymmärrämme, että tyttö oli hyvin rakastunut Robbieen. Samalla hänen rikoksensa intohimoinen ja seksuaalinen luonne valkenee entisestään.



KUVA 35: *Briony kirjoittaa tarinaa kasvillisuuden keskellä. (Universal Pictures Nordic 2010, 0:20:05. Universal Studios.)*



KUVA 36: *Puutarha näyttäytyy pelottavana ja arvaamattomana taskulampun valossa. (Universal Pictures Nordic 2010, 0:40:43. Universal Studios.)*

Tarkastelin aiemmin luonnon ja puutarhan arvaamattomuuteen liittyvää tematiikkaa luvussa 3.1 PUUTARHAN TILALLISIA OMINAISUUKSIA. Sovituksessa arvaamattomuus ja uhkaavuus esiintyy, kun pojat ovat kadonneet ja suloinen kesäinen puutarha on muuttunut pimeäksi ja tuntemattomaksi. Pimeydestä kuuluu rasahduksia, joiden lähdettä ei tiedetä, ja reitit eivät näy yhtä selvästi, vaan puutarha näyttäytyy sokkeloisena. Tällaisessa ympäristössä asiat eivät näytä siltä, mitä ne oikeasti ovat (KUVA 36 s. 66). Briony tulkitsee näkemäänsä väärin pimeässä. Puutarhan rooli on aktiivinen Brionyn liikkuesssa ja tutkiessa sitä taskulampun valossa. Hän näkee valokeilassa pusikossa hahmoja ja raiskauksen. Tämä on elokuvan suurin ja dramaattisin käännekohta.

4.6 Rakkautta italialaisittain

Synopsis: Varakas Recchin perhe omistaa tekstiilitehtaan 2000-luvun vaihteen Milanossa. Illalliskutsuilla tehtaan perustaja ja patriarkka siirtää tehtaan johdon pojalleen, Tancredille, ja pojanpojalleen, Edoardo Jr:lle. Perheen tytär Elisabetta opiskelee taidetta Lontoossa, ja pohtii kertoako homoseksuaalisuudestaan perheelleen.

Kutsuilla Edoardo Jr. esittelee yllätysvisiitille tuleen ystävänsä ja kokin Antonion äidilleen, venäläissyntyiselle Emmalle. Edoardo Jr:lla ja Antoniolla on suunnitelmassa avata yhdessä ravintola. Myöhemmin törmätessään Antonioon San Remossa Emma ja tämä aloittavat suhteen Antonion maalaistalolla kukkuloilla. Emma ja Antonio tapaavat toisiaan talossa kukkulalla ja Emma opettaa Antoniota tekemään uhaa, venäläistä keittoa, joka on Edoardo Jr:in suosikkiruoka.

Edoardo Sr:n kuoltua Tancredi haluaa myydä perheyrityksen mutta Edoardo Jr. vastustaa. Ulkomaisille sijoittajille järjestetyllä illallisilla, joille Antonio on palattu töihin, hän valmistaa uhaa ja Edoardo Jr. ymmärtää, että tällä ja Emmalla on suhde. Emma seuraa raivostunutta Edoardo Jr:a puutarhaan. Kiivaan keskustelun aikana Edoardon tasapaino pettää ja hän kaatuu lyöden päänsä ja kuolee. Hautajaisten jälkeen Emma kertoo Tancredille olevansa rakastunut Antonioon, tämä raivostuu. Emma kiirehtii kotiinsa pakkaamaan tavaroitaan ja lähtee. Äidin ja tyttären välillä on ymmärrys sydämensä seuraamisesta. Elokuva loppuu kuvaan Emmasta ja Antoniosta makaamassa luolassa.

Luca Guararginon ohjaama *Rakkautta italialaisittain* (2009) kertoo vapautumisesta tai yrityksistä vapautua. Tancredi haluaisi vapautua perintöyrityksestä. Elisabetta haluaa olla avoin seksuaalisuudestaan. Edoardo Jr. haluaa perustaa jotain

omaa eikä vain olla valmiin imperiumin vesa. Keskiössä on kuitenkin Emman vapautuminen ahdistavasta avioliitosta ja perheestä, jossa hän on ulkopuolinen.

Recchin perhe nähdään hyvin varakkaana ja hyvin jäykkänä perheenä. He asuvat tummassa talossa, joka on kuin muurein suojattu linnake. Elisabetta antaa Edoardo Sr:lle lahjaksi puutarhasta ottamansa valokuvan, mutta isoisä ei ole erityisen kiinnostunut. Tuodaan esiin puutarhan passiivista roolia. Käy heti ilmi, että puutarha on tärkeä ja edustaa jotain hankalaa. Perheessä kaikki ei ole hyvin eikä tasapainossa. Kun Antonio esitellään elokuvassa ensimmäistä kertaa, korostetaan hänen ulkopuolisuuttaan jättämällä hänet fyysisesti ulkopuolelle. Antonio nähdään ensimmäisen kerran talvisessa puutarhassa, hän jää oven suuhun eikä tule sisään. Perhe on sisällä. Ulkona on harmaata ja vaaleaa, pilvisyydestä huolimatta kirkas lumisuus korostaa ajatusta raikkaasta ilmasta (KUVA 37 s. 68). Sisällä sen sijaan on raskaita lämpimiä ja melko tunkkaisia sävyjä sekä paljon tummia puupintoja ja varjoja. Ikkunoista tuleva luonnon valo ei kajasta kovin pitkälle. Antonio on selvästi ulkopuolinen ja siten myös vapaa suvun ja rakennuksen kahleista. Emma katsoo ylhäältä ikkunasta Antonion perään, kun tämä poistuu jälleen puutarhan läpi. Katsoja näkee ensimmäisen kerran Emman kaipuun vapauteen.



KUVA 37: Recchien puutarhassa ilma on raikasta verrattuna rakennuksen tunkkaisuuteen. (Scanbox Entertainment 2010, 0:05:19 48. Mikado Film / First Sun.)

Perheen varallisuutta ja sen kahlitsevaa puolta korostetaan koko elokuvan ajan, ja erityisesti se näkyy Eduardo Jr:n järjestämissä yöllisissä puutarhajuhlissa. Ne ovat hulppeat ja hyvin kontrolloidut. Puutarha on järjestelmällinen ja paljolti rakennettu. Kasvillisuus on muulle arkkitehtuurille alisteinen. Antonio on palkollinen ja töissä juhlissa. Eduardo Jr. ja Emma ovat omistajia. Emma nukahtaa sisään, kun ulkona juhlat alkavat, hän jää siis sisään, kun muut ovat ulkona eikä tunne puutarhajuhlia omakseen, vaikka on ne järjestänyt.

Recchien ankaruus ja vauraus ovat myös kontrastina Antonion kukkulamökille, jossa vapaamuotoista auringon paisteesta kylpevää kasvillisuutta on kaikkialla ja näkymät kauas (KUVA 38 s. 69). Kaksi erilaista puutarhaa, kaksi erilaista asennetta elämään. Recchien kivinen puutarha, jossa tiukassa kulmikkuudessa tehdään niin kuin on ennalta määrätty, ja Antonion vapaamuotoinen puutarha, jossa päätetään itse mitä halutaan tehdä. Tätä korostaa Recchien puutarhassa töissä oleva armeijallinen palkattua henkilökuntaa verrattuna Antonioon, joka nähdään hikisenä työn touhussa omassa puutarhassaan. Antonion puutarha edustaa vapauden ja tulevaisuuden näkymiä. Tässä ympäristössä tulee esiin sekä Edoardo Jr:n että Emmen kaipaama vapaus. Molemmat puhuvat täällä toiveistaan yksinkertaisesta elämästä. Edoardo puhuu tulevasta ravintolastaan ja Emma puhuu elämästään Venäjällä. Tämä on paikka, jossa on vapaus unelmoida toisin



KUVA 38: Antonio keittiössään ovet auki puutarhaan. (Scanbox Entertainment 2010, 0:25:54. Mikado Film / First Sun.)

kuin tarkkaan hallittu Recchien koti. Antonion puutarha esitellään kameran panoroissa kukkulamaisemassa olevan puutarhan läpi Antonioon, joka puuhaillee ulos avautuvassa keittiössä. Katsojalle annetaan aikaa puutarhan passiivisen roolin ymmärtämiseen, kun puutarhaa kuvataan verkkaisesti ennen kuin siellä tapahtuu juonen kannalta mitään tärkeää.

Tässä elokuvassa kuvataan melko suorasukaisesti, jo Hotelli Firenzessä -elokuvan (1985, ks. luku 4.4 HOTELLI FIRENZESSÄ) kohdalla mainitsemaani luonnon ja seksuaalisuuden yhteyttä, kun Antonio ja Emma rakastelevat Antonion puutarhassa. Seksin lisäksi seksuaalisuutta kuvataan myös luonnossa heidän ympärillään. Henkilöiden väliin leikataan kuvia kypsistä marjoista, kukista ja muurahaisista, ja välissä kuvataan rakastavaisten ihoa. Hyönteisiä kukissa on hyvin kliseinen seksin metafora. Tärkeässä osassa on myös rytmi, erityisesti erilaisten rytmien sekoitus: kuvan rytmi, näyttelijöiden liikkeen rytmi, eläinten rytmi ja tuulessa liikkuvien kasvien rytmi. Elokuvassa sekoitetaan puutarhan aktiivista ja passiivista roolia ohjaamalla katsojan huomio välillä pois tapahtumista kohti puutarhan yksityiskohtia tai maisemaa puutarhasta.

Hiusten leikkaamisella tai muunlaisella ulkomuodon muutoksella on usein myös tarkoitus kuvata vapautumista jostain vanhasta. Rakkautta italialaisittain korostaa tätä siten, että leikkaaminen tapahtuu puutarhassa Emman katsoessa kuk-



KUVA 39: Antonio leikkaa Emman hiukset tämän katsoessa maisemaa. (Scanbox Entertainment 2010, 1:11:37. Mikado Film / First Sun.)

kulalta avaraan maisemaan (KUVA 39 s. 70). Vapauteen palataan vielä aivan elokuvan lopussa, jossa Tancredistä eronnut Emma katoaa mustasta talosta valoisaan puutarhaan. Kohtaus alkaa kirkosta, jossa Emma tunnustaa Tancredille rakkautensa Antonioon ja poistuu vihertävälle hautausmaalle. Talolla muu perhe odottaa huoneessa, jossa on suuret ikkunat puutarhaan, aivan kuin suuren ankaran talon muureista osa olisi jo murtunut. Emmen lähtöä ei näytetä, vaan kohtauksen viimeisessä kuvassa talo on tumma, ja avoimesta ovesta näkyy vehreä valoisa puutarha (KUVA 40 s. 71). Se on kuin portti vapauteen valoon ja elämään tai pako paratiisiin todellisuuden kurjuudesta.

Aiemmin mainitsin, että puutarhassa tapahtuu usein juonellisia käännekohtia tai paljastuksia (ks. luku 4.1 PUUTARHAN ERILAISIA ROOLEJA ELOKUVASSA). Kun Elisabetta kertoo äidilleen olevansa homoseksuaali, totuus paljastuu perheen puutarhassa (KUVA 41 s. 72). Vaikka kyseessä on sama puutarha kuin Edoardo Jr:n puutarhajuhlissa, on se nyt hyvin erilainen. Se on valoisa ja vihreyttä näytetään enemmän. Puutarha on aidattu ja suojattu, mikä lisää sen suojaisuutta ja yksityisyyttä. Hetki äidin ja tyttären välillä on intiimi, turvallinen ja valoisa.

Puutarhan ja sisätilan välisen kontrastin käyttö näkyy erityisen selkeästi Eduardo Jr:n ja Emmen riitakohtauksessa. Kohtaus tapahtuu pääosin sisällä, mutta kun Eduardo ymmärtää, että Emmalla ja Antoniolla on suhde, hän raivostuu ja me-



KUVA 40: Emma katoaa aurinkoiseen puutarhaan. (Scanbox Entertainment 2010, 1:49:51. Mikado Film / First Sun.)

nee ulos. Kiivas keskustelu käydään mieluummin pimeässä puutarhassa. Pimeä puutarha on uhkaavampi, tuntemattomampi, kuin valaistu ruokasali, mutta myös vapaampi totuudenmukaista keskustelua varten (KUVA 42 s. 72). Siellä on läsnä luonnon voima ja kasvien kontrolloimattomuus, huolimatta puutarhan kontrolloidusta muodosta. Se on inhimillisempi kuin ankara rakennus. Jälleen kerran



KUVA 41: Recchien puutarha auringon valossa. (Scanbox Entertainment 2010, 0:46:08. Mikado Film / First Sun.)



KUVA 42: Onnettomuus pimeässä puutarhassa. (Scanbox Entertainment 2010, 1:30:51. Mikado Film / First Sun.)

puutarhan luonne jännitteisenä tilana ennakoi käännettä juonessa. Primitiiviset tunteet pääsevät valloilleen. Elokuvan aikana kerätty jännite suhteen ympärille purkautuu nyt yhdellä kertaa. Jälleen totuus paljastuu. Puutarhassa tapahtuu elokuvan arvaamattomin käänne: onnettomuus ja kuolema. Puutarha esiintyy hyvin aktiivisessa roolissa. Tämä on dramaattisempaa kuin mikään muu elokuvassa aiemmin tapahtunut. Samoin kuin analyysielokuvassani *Sovitus* (2007, ks. luku 4.5 *SOVITUS*) jotain kauheaa tapahtuu pimeässä puutarhassa, tutussa ympäristössä, joka on olosuhteiltaan muuttunut vieraaksi.



Kuvattaessa puutrahassa puutarha on sekä ympärillä että monitorissa. (Lindberg, L. 2019c.)

5 Reviiri – lavastajana puutarhassa

*Synopsis: Heli ja Sampo saapuvat miehen vanhempien 30-vuotishääpäiväjuhliin ja Sampo esittelee tyttöystävänsä perheelleen. Alkujännityksestä huolimatta naisella on juhlissa aluksi turvallinen ja rauhallinen olo, perheen jäsenet ovat mukavia ja juhlat kauniit. Suku osoittautuu hyvin musikaaliseksi. Yksi illan ohjelmanumero on karaokelaulu. Helin suurista vastusteluista huolimatta Sampo raa-
haa tämän lavalle. Esityksen jälkeen Heli on järkyttynyt ja yrittää kysyä menikö esitys hyvin. Sampo valehtelee ja sanoo, että Heli laulaa hänestä kauniisti. Myöhemmin koko Sampon perhe ja Heli ovat pihalla ulkoporealtaassa. Tulee puheeksi Helin korvakorut, jotka Heli on saanut Sampolta vuosipäivälahjaksi. Käy ilmi, että helmet eivät olekaan Sampon Norjassa sukeltamia vaan tämän siskon valitsemat. Helin ja Sampon välille syntyy riita, jossa Heli on järkyttynyt siitä mistä kaikesta Sampo on suhteen aikana valehdellut. Myös surkea lauluesitys tulee esiin. Viimeisessä kohtauksessa Heli ja Sampo pesevät hampaita kylpyhuoneessa. Sampo yrittää pelleilemällä saada Helin nauramaan. Vihdoin Heli hieman heltyy ja suutelee Sampoa. Sampo näyttää onnelliselta mutta Helin ilme jää epäileväksi.*

Tässä luvussa puhun puutarhasta lavastajan näkökulmasta. Avaan niitä asioita puutarhasta, jotka vaikuttivat minuun lavastajana työskennellessäni puutarhassa, sekä niitä asioita, jotka vaikuttivat minuun liittyen edellä kuvaamiini kulttuurihistoriallisiin seikkoihin. Osa näistä vaikutuksista oli kuitenkin melko alitajuisia, joten analysoin niitä näin jälkikäteen.

Tämän tutkimuksen taiteellinen osa on 25 minuutin lyhytelokuva Reviiri (2020), johon suunnittelin ja toteutin lavastuksen. Suunnittelutyön aloitin huhtikuussa 2019, ja elokuva kuvattiin loppukesästä. Kuvaukset kestivät kuusi päivää. Työryhmässä oli noin kaksikymmentä henkilöä paikalla yhtä aikaa. Näyttelijäkaarti oli kymmenhenkinen ja joukkokohtauksissa avustajia oli noin kaksikymmentä. Työryhmälle elokuvan ensi-ilta oli joulukuussa 2019. Elokuvan ennakkosuun-

nittelu ja kuvaukset toteutettiin ennen kuin aloitin lopputyöni kirjallisen osan kirjoittamisen. Elokuva käsittelee totuuden ja illuusion suhdetta parisuhteessa. Yhden illan kuluessa naisen kuvitelmat hänen parisuhteensa ja miehensä totuudenmukaisuudesta muuttuvat, kun miehen teot ja perheenjäsenten tarinat tuovat naiselle uutta tuntematonta tietoa hänen kumppanistaan. Elokuva on kuvattu vahvasti päähenkilön Helin näkökulmasta ja hänen sisäistä maailmaansa tarkastellen. Lavastuksen lähtökohtana oli kuvata Helin sisäistä muutosta paratiisinomaisesta illuusiosta totuuteen. Elokuvan taustana ovat suuret puutarhajuhlat. Pariskunta kävelee alussa autolta talolle ja talon läpi puutarhaan. Tämä ja loppukohtauksen kylpyhuone pois lukien kaikki kohtaukset kuvattiin puutarhassa (KUVA 43 s. 76).

Puutarha oli meille tärkeä kuvauspaikka, ja sen etsimiseen käytettiin hyvin paljon aikaa. Suunnitelmia tehtiin pitkään melko abstraktilla ja teoreettisella tasolla. Loppujen lopuksi kuvaukset toteutettiin heinä–elokuun vaihteessa porvoolaيسessa omakotitalossa ja sen puutarhassa, ja ne tapahtuivat pääosin yöllä. Vaikka visuaalista ilmettä oli pohdittu paljon jo ennen kuvauspaikan löytymistä, suurin osa konkreettisesta toteutuksesta ja suunnittelusta tehtiin hyvin lyhyellä aikataululla.



KUVA 43: Puutarha tulee esiin kun Heli ja Sampo astuvat ulos. (Aalto-yliopisto 2020, 0:01:02. ELO Film School Finland.)

5.1 Lavastuksen suunnittelu puutarhaan

Tuotannon alkuvaiheessa keskustelimme ohjaajan kanssa elokuvan värisävyistä ja Helin näkökulmasta. Pohdimme elokuvan kahta eri puolta. On alku, jonka on tarkoitus edustaa rakkautta ja seesteisyyttä ja sen jälkeen toinen puolisko, jossa totuus kumppanista paljastuu. Muutos tapahtuu, kun Sampo valehtelee Helille tämän laulutaidoista. Pohdin elokuvan maailmaa ajatuksella, että se on asetelmamaalaus 1600-luvulta. Kaunis ja harmoninen mutta silti hieman kuollut (KUVA 44 s. 77). 1600-luvulla Hollannissa oli suosittu asetelmamaalauslaji nimeltä ”*memento mori*” eli muista kuolevasi, jossa kotoisiin asetelmiin haluttiin saada näkyviin elämän ohikiitävyys ja maallisten nautintojen katoavaisuus (Miettinen 2016). Maalauksista on vaikea tarkalleen sanoa mikä niissä on häiritsevää. Kukat on kauniisti maalattu ja värit usein hempeitäkin. Joku lakatussa mustassa taustassa ja liikkumattomuudessa tekee kuitenkin maalauksista hieman pelotta-



Referenssinä ja inspiraationa käyttämiäni kuvia.

KUVA 44: (Vas.) Jan Brueghel vanhemman maalaus noin vuodelta 1610. (The Art Institute of Chicago.)

KUVA 45: (Oik.) Allison Watkinsin valokuva vonna 2014 aloitetetusta sarjasta 'Reilluminate'. (Watkins 2014.)

via. Yritin ajatella lavastustani saamalla tavalla. Alussa se näyttäytyy kauniina ja täydellisesti aseteltuna mutta jotain siinä on vialla tai epäaitoa. Hyvin valaistu asetelma kiiltävä pimeys taustalla. Kun totuus paljastuu, särkyä myös asetelman tuoma illuusio täydellisyydestä. Allaskohtausten inspiraationa oli salamalla otettu valokuva pimeässä (KUVA 45 s. 77). Kaikki on yhtäkkiä paljastettu. Pimeys ei häviä mutta yksityiskohdat terävöityvät. Pelko ja jännitys eivät katoa mutta kaikki paljastuu tarkastelulle.

Kuten jo analyysielokuvien kohdalla tuli esiin, puutarhaan on luontevaa sijoittaa konfliktisia ja jännitteisiä kohtauksia. Tämä näkyy myös Reviirissä: pimeä puutarha oli valmiiksi arvaamaton ja ennakoi säröä romantiikkaan. Vaikka aluksi pelkäsin, ettei ristiriita viimeisten kohtausten riidan ja alun hempeyden välillä tulisi esiin, pelko oli turha. Mielikuvat paratiisista karkottamisesta ja puutarhaan liittyvästä luonnon voimasta, toivat ristiriidan hyvin luontevasti myös keskiluokkaiseen puutarhaan Porvoossa. Tietyntyyppinen kodikkaan ja tuntemattoman välillä olevan ristiriidan korostaminen, johon lavastuksessa pyrin, ei lopullisessa elokuvassa näy aivan siten, kuin olin alun perin ajatellut, mutta se tuntuu olevan puutarhassa silti olemassa.

Jo varhaisessa vaiheessa tiedostettiin, että kuvausajamme, loppukesän yö, tulee vaikuttamaan kaikkeen huomattavasti. Kuten ulkona kuvattaessa yleensäkin, vuorokaudenaika tulisi olemaan jatkuvasti läsnä. Kasvillisuuden seassa kuvattaessa se tulee erityisen selkeästi näkyviin. Suunnitteluvaiheessa oli jo selvää, ettei vihreä tule olemaan merkittävä tekijä elokuvan väriskaalassa ja tämä vihreän sävy tulee määräytymään kuvausajankohdastamme. Koska tapahtumamme ovat lähinnä yöllä loppukesän vihreän sävy vaikuttaa taustan mustuuteen. Loppukesä aiheutti myös sen, että suurin osa kukista oli jo kukkinut, eli väriä oli tuotava ruukuissa. Silloin tietysti sai vapaammat kädet värityksen määrittelyyn.

Mielikuvamme puutarhoista ovat romanttisia. Tästä syystä lavastajan ei tarvitse romanttisia puutarhassa tapahtuvia kohtauksia varten korostaa romantiikkaa niin paljon. Reviirin kohdalla minulla oli päinvastainen ongelma: elokuvassa puutarhajuhlia järjestää 60-vuotias pariskunta, ja huomasin ajautuvani helposti liian romanttiseen ja hempeään ilmaisuun. Kun lisää puutarhaan yhden vaaleanpu-

naisen paperipallon tulee mielikuva nuoren rakastuneen parin häistä. Luonnossa esillä oleva väijäämätön vihreä loi onneksi kypsempää väriskaalaa.

Elokuvassa liikutaan Helin mielenmaisemassa, ja halusimme tehdä sen näkyväksi sävyjen kääntyessä hempeästä kovaan ja lämpimästä kylmään. Aluksi



KUVA 46: *Rakkaus puutarhassa*. Elokuvan vaaleanpunaisin hetki. (Aalto-yliopisto 2020, 0:04:42. ELO Film School Finland.)



KUVA 47: *Totuus altaassa*. Elokuvan kylmin hetki. (Aalto-yliopisto 2020, 0:18:53. ELO Film School Finland.)

pohdimme jopa hyvin vahvasti läpi elokuvan menevää kuvan monokromaattisuutta. Elokuvassa olisi kaksi melko vahvaa monokromaattista vaihetta aluksi vaaleanpunainen ja lopuksi sininen. Aluksi maailma olisi täysin vaaleanpunainen ja vähitellen sininen tunkisi siihen läpi. Tarkoituksena oli ilmaista Helin illuusion särkymistä. Koekuvauksissa kuitenkin päädyimme hieman monipuolistamaan väriskaalaa. Monokromaattisuus aiheutti mielestämme liian intensiivisen tunnelman. Keveys ja alun onnellisuus ei näkynyt siten kuten halusimme. Muutoksesta värisävystä toiseen tuli myös turhan radikaali, ja erityisesti sininen osoittautui hyvin painostavaksi, jopa pelottavaksi. Ajatuksena vaaleanpunaisesta siniseen siirtyminen on kuitenkin mukana lavastuksessa, puvustuksessa ja valaistuksessa myös lopullisessa elokuvassa (KUVA 46 s. 79 ja KUVA 47 s. 79).

Pyrin lavastuksessa korostamaan Helin mielenmaiseman muutosta värien lisäksi myös muodoilla. Alussa muodot ovat pyöreitä ja pehmeitä, loppua kohden ne kärjistyvät ja terävöityvät. Alkupuolella tärkeämmässä osassa oleva ruokailutila on suunniteltu siten, että pöydät ovat pyöreitä, festivaalivalosarjojen lamput ovat pyöreitä, riisipallolyhdyt ovat pyöreitä ja ruokapöydissä on pyöreät pöytävalaisimet (KUVA 48 s. 81). Myös paikalle tuoduissa kukissa on pyritty pyöreän vaikutuksen antaviin lajeihin, kuten ruusuihin, neilikoihin, petunioihin ja begonioihin. Allaskohtauksessa sen sijaan pyrin terävämpiin muotoihin: muoviset kuohuviinilasit ovat kirkkaita, kiiltäviä ja kolmiomallisia ja taustalla näkyvät kukat ovat muovisia krysanteemeja, joiden muoto on pehmeän pallomaisen sijasta piikikäs. Karaokelava on elokuvan lämpimin ja vaaleanpunaisin hetki, täydellinen rakkauden hetki (KUVA 46 s. 79) juuri ennen kauhua lavalle joutumisesta. Kylmin hetki on ulkoporealtaassa, jossa totuudet paljastuvat (KUVA 47 s. 79).

Ohjaajalle tärkeää oli myös symbolismi kuvien taustoissa. Hän toivoi, että taustalla olevilla elementeillä ja ihmisillä olisi elokuvan tarinan kannalta merkittäviä symbolisia viitteitä. Tämä oli jälkikäteen ajateltuna monin osin itsestään toteutuva asia. Jo se, että tapahtumapaikkana oli puutarha toi taustoihin paljon symboliikkaa. Vaikkei katsoja pysty yhdellä katsontakerralla näitä puutarhan symbolisia piirteitä rekisteröimään, vilahdukset tuovat esiin kaiken sen teorian, josta olen luvuissa 2 ja 3 puhunut. Suunnittelun aikana nämä olivat mielessäni ennemmin vaistonvaraisesti kuin tarkoituksella. Puhuimme ohjaajan kanssa paljon illuusiosta, mutta emme paratiisista, vaikka näin jälkikäteen ajatellen se

oli juuri se mihin pyrimme. Symboliikan lisäämiseksi perehdyin kukkien symboliikkaan. Esimerkiksi poreallaskohtauksessa näkyvä valkoinen krysanteemi symboloi totuutta ja uskollisuutta.

Puutarhan statuksellisista merkityksistä huomasin, että Reviirissä perheen varallisuustaso nousi korkeaksi, jopa hieman korkeammaksi kuin oli alun perin tarkoitus, lähinnä sen takia, että heillä oli puutarha. Puutarha on yhä statussymboli ja monet paikat, joita kiersimme kuvauspaikkaa etsiessämme, olivat hyvin äveriäitä. Puutarhan omistaminen, ja erityisesti hyvin hoidetun puutarhan omistaminen, nostaa sen omistajan statusta ja varallisuuden kuvaa. Puhuimme siitä myös ohjaajan ja pukusuunnittelijan kanssa melko paljon. Pyrimme vähentämään varallisuuden vaikutelmaa boheemiudella eli huolettomuudella ja epäsovinnaisuudella. Tämä oli yksi sellainen kohta, jossa olisi ollut hyvä ymmärtää puutarhan statukseen ja varallisuuteen liittyviä seikkoja paremmin. Luulen, että boheemius, eli liiallisen järjestelmällisyyden välttäminen ja vapaamuotoinen



KUVA 48: Puutarhajuhlat täydessä käynnissä kuvamonitorista nähtynä. Hempeys läsnä. (Lindberg, L. 2019c.)

muotokieli, autoivat mutta eivät välttämättä laskeneet varallisuustasoa niin paljon kuin olisimme toivoneet. Niiden avulla perheestä tuli kuitenkin lähestyttävämpi. Liiallinen ankaruus karisi pois. Huonekalut eivät olleet kaikki yhteensopivia ja pöytäliinat keskenään hieman erivärisiä (KUVA 49 s. 82).

5.2 Puutarhaan lavastamisen tilalliset haasteet ja ilot

Sopivan kuvauspaikan löytäminen oli kaikkein haasteellisinta. Koska puutarhan rakentaminen ei ajankäytöllisesti tai budjetillisesti ollut mahdollista, sopiva puutarha piti löytää valmiina. Suuria muutostöitä ei ollut mahdollista tehdä. Käytännössä kaikki kasvillisuus mitä lisättäisiin, olisi ruukuissa ja kooltaan myös sen mukaista. Koska toiveissamme oli rehevä puutarha, piti kuvauspaikan olla sellainen jo valmiiksi. Näkymät paikoista toisiin olivat tärkeitä, joten etsimme aukeita puutarhoja, mikä on onneksi melko yleistä Suomessa. Pohdimme ohjaajan kanssa millaiset talot ja puutarhat voivat toimia yhdessä. Ohjaajalla oli alun perin toiveissa melko vanha puutarha, jossa olisi suuria puita, mutta hän toivoi samalla, että talo olisi moderni. Tämä oli kuitenkin melko vaikea yhdistelmä.



KUVA 49: Avustajat lämmittelevät vilttien alla viileässä kesäyössä. (Lindberg, L. 2019c.)

Jouduimme siis tulemaan vastaan molemmista suunnista. Ei ihan niin modernia taloa, eikä ihan niin vanhaa puutarhaa.

Hankaluuksia tuotti kooltaan tarpeeksi suuren puutarhan löytäminen. Toiveenamme oli runsas ja rehevä puutarha, mutta tämä yhdistettynä monihenkisen kameraryhmän tarpeisiin on hankala yhdistelmä. Tiiviistä kuvista on helppo saada rehevän näköistä. Suuren tilan rehevöittäminen on hankalampaa. Koska suurten rehevien puutarhojen ylläpitäminen on vaivalloista, sellaisen löytäminen oli hankalaa ja omistajan suostuttelemisen päästämään sinne kymmeniä ihmisiä ilman valvontaa vielä hankalampaa. Eettisellä toiminnalla on puutarhassa toimittaessa suuri merkitys. Kameraryhmä on iso rasitus tilalle kuin tilalle, mutta kasvillisuus on erityisen herkkä elementti. Puutarhaympäristössä asioiden korjaaminen jälkikäteen voi olla mahdotonta tai kestää vuosikymmeniä. Esimerkiksi naarmu seinässä on korjattavissa, mutta naarmu 100 vuotta vanhassa puussa on vakavampi juttu. Pahimmillaan se voi aiheuttaa puun kuoleman ja parhaimmillaankin sen korjaantuminen vie aikaa. Keskustelimme puutarhaan kohdistuvista vahingoista etukäteen omistajan kanssa, ja onneksemme hän suhtautui niihin hyvin rennosti. Pyrimme kuitenkin kaikessa varovaisuuteen. Suurin jälki, minkä aiheutimme, oli porealtaan alle jäänyt painauma nurmikkoon mutta siitäkin oli omistajan kanssa sovittu etukäteen (KUVA 50 s. 84).

Suunnitteluvaiheessa oli myös mahdotonta ennustaa vallitsevaa säätilaa. Olimme onnekkaita. Sateella tai voimakkaalla tuulella olisi ollut suuri vaikutus lavastukseen. Olin varautunut erilaisiin sääolosuhteisiin, erityisesti sateeseen. Olin varannut pöydille ja tuoleille kevytpeitteitä, jolla ne voitaisiin peittää, ja lavaan oli jo valmiiksi suunniteltu vedenpitävä katto. Tuuleen olisi voinut varautua vielä enemmänkin, vaikka olin kiinnittänyt kalusteet ja pilarit mahdollisimman hyvin maahan. Huomasin myös, että viikon aikana pitkiä aikoja ulkona olevat kankaat myös haalistuvat hieman. Kun kuvataan ulkotiloissa useampia päiviä, tulee myös lavasteiden ja rekvisiitan säilyvyydestä haastavaa (KUVA 51 s. 84). Suurin osa lavastuksesta piti joka päivä purkaa sisälle ja rakentaa seuraavana päivänä uudestaan. Valitsemamme puutarha oli loppujen lopuksi hyvin suuri, joten suurempi lavastustyöryhmä olisi ollut aiheellinen. Vaikka tarkoituksena ei ollut rakentaa muita isoja elementtejä kuin lava, olisi pelkästään lavastuksen levittämiseen paikoilleen päivittäin kaivattu suurempaa työryhmää.

Olisin tarvinnut henkilön vastaamaan kasvien hoidosta. Niiden pysyminen jatkumossa olisi vaatinut enemmän huomiota. Tässä tuli konkreettisesti esiin edellä mainitsemani puutarhassa tapahtuva muutos. Onneksemme elokuva etenee tilallisesti melko sarjamaisesti. Samoihin kohtiin eli palattu lähikuvien kovin monen päivän päästä. Pohdin myös paljon tekokukkien käyttöä. Suurimmaksi ongelmaksi osoittautui hinta. Tekokasvit ovat kalliita. Lähikuvissa huijauksesta olisi varmasti myös jäänyt kiinni. Loppujen lopuksi päädyin käyttämään molempia sekaisin niin, että tekokasvit esiintyvät harvemmin lähikuvissa. Poikkeuksena tästä on allaskohtaus, jossa toivoin muovisuuden näkyvän.

Näkymät ovat aina merkittävä asia puutarhassa. Puutarhaan vaikuttavat näkymät sekä puutarhan sisällä että ulkopuoliset näkymät puutarhasta ja puutarhaan. Kuvauspaikaksi valitsimme puutarhan, josta ei juurikaan näkynyt naapureihin, koska halusimme yksityisen vaikutelman. Pidimme myös tärkeänä, että puutar-



KUVA 50: (vas.) Ulkoporeallas viedään kuvauspaikalta: nurmikko altaan alla on kärsinyt.
KUVA 51: (oik.) Lava puretaan: pöydissä näkyy sekä säätä että kuljetusta varten suojiksi
laitetut kelmut. (Molemmat kuvat Lindberg, L. 2019c.)

Lavastussuunnitelma



Valaistusreferenssejä



KUVA 52: Lavastussuunnitelma. (Lindberg, L. 2019a.)

haan ei näkyisi aivan suoraan kadulta. Aluksi ajattelimme jopa rakentaa aidan, mutta löytämämme kuvauspaikka oli siinä suhteessa suotuisa, että rakennus ja parkkipaikka peittivät puutarhan. Lisäsimme peittävyyttä tuomalla autoja ja jopa pakettiauton kadun puolelle. Tarvitsimme kuitenkin paljon näkymiä puutarhan sisällä, eli tarvitsimme melko avaran puutarhan. Puutarha oli hyvin avoin ja siinä oli pitkiä näkymiä puutarhan eri osista toisiin. Tämä oli meille tärkeää, koska monissa kohtauksissa hahmot katsovat puutarhan muihin osiin. Tästä seurasi kuitenkin minulle lavastajana ongelma, kuinka luoda erilaisia tiloja ja tunnelmia rikkomatta näkymiä.

Merkittävimpiä isoja lavastuselementtejä käsikirjoituksessa olivat karaokelava, juomapöytä ja ulkoporeallas. Pyrin luomaan tiloja käyttäen muita keinoja kuin seinin rajaamista. Jaoin puutarhan viiteen päätilaan: terassi ja buffet; lava ja tanssialue; ruokailupöydät; juomapiste ja altaan ympäristö sekä puutarhan syvyys tai tausta, jossa oli esimerkiksi keinu (KUVA 52 s. 85). Halusin tehdä näistä viidestä päätilasta jollain tavalla toisistaan erottuvat. Ajattelin sen helpottavan orientoitumista ja vähentävän yhden valtavan tilan tuntua. Pidin tätä edullisena erityisesti elokuvan alussa, kun Sampo ja Heli liikkuvat autolta Eilan luo. Toivoin että parkkipaikalta alkanut ja sisällä selvästi näkynyt tilojen sarjamainen esittäytyminen jatkuisi myös ulkona. Samalla kun vieraita tulee vastaan sarjana myös tilat esittäytyvät sarjana.

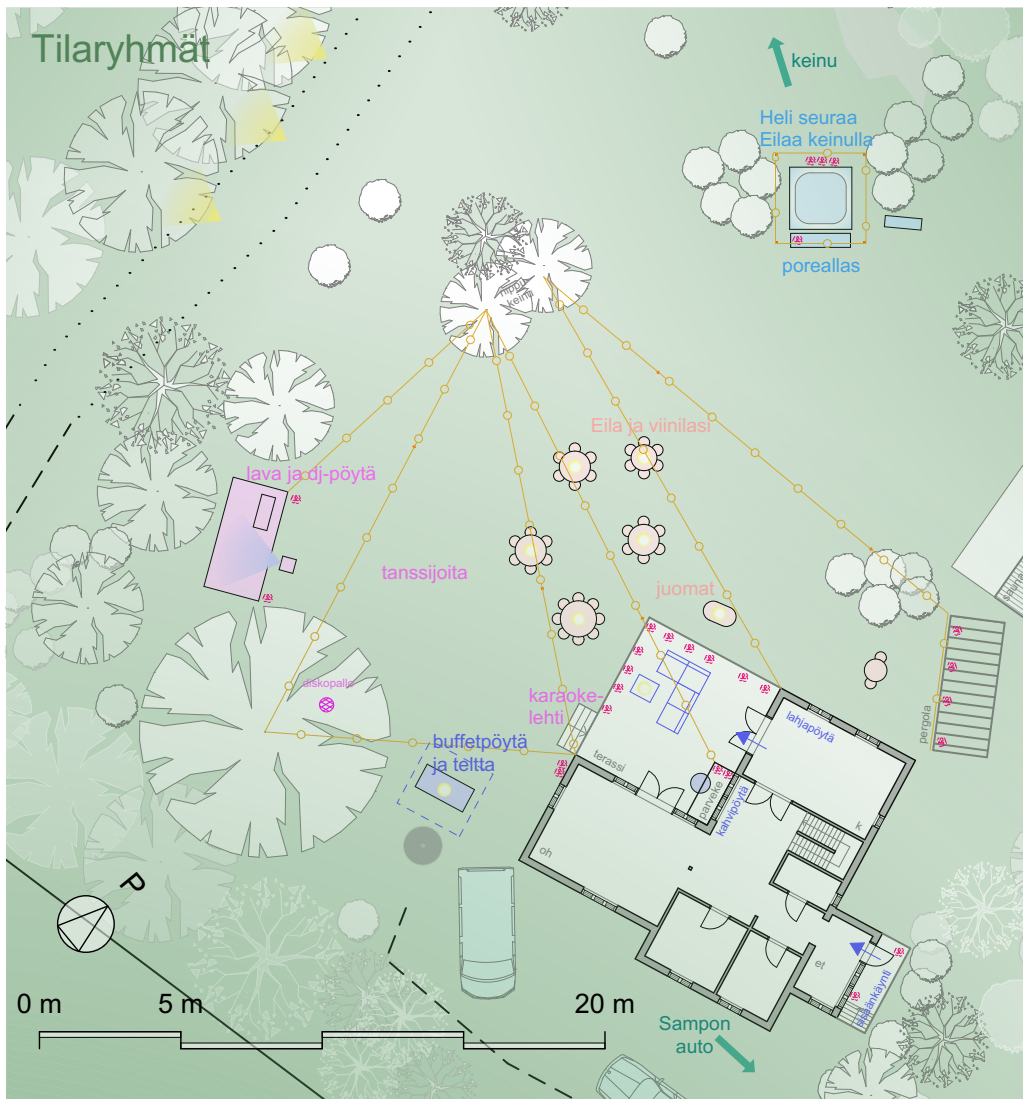
Puutarhoihin kuuluu usein paljon rakennettuja osia, tai kasvielelementtejä on käytetty niissä rakennuselementtien tavoin. Tällaisia elementtejä ovat esimerkiksi erilaiset huonekalut, seinät, katokset tai portaat. Lavastajan työtä tämä helpottaa, koska osat ovat kaikki melko helposti muunneltavia ja liikuteltavia. Vaikkei kasvillisuutta ja puutarhan perusrakennetta ole helppo muuttaa, voidaan näiden rakennettujen elementtien avulla muuttaa puutarhaa kyseistä kohtausta palvelevaksi. Käytin tätä hyväkseni luomalla ja jakamalla tiloja liikuteltavilla elementeillä. Puutarhasta löytyi muutamia tiloja luovia elementtejä jo valmiiksi. Esimerkiksi melko jyrkkä mäki loi puutarhaan vertikaalista hierarkiaa. Puutarha alkoi terassilta, jonne tullaan sisältä. Terassilta laskeudutaan tasoon, jossa suurin osa muista vieraista oli. Tältä tasolta laskeudutaan alimmalle tasolle, jossa oli allas ja kauempana keinu. Tämä laskeutuminen osuu myös elokuvan kerronnallisen liikkeen kanssa yksiin.

Terassi oli jo valmiiksi selkeästi erillinen. Se oli muita tiloja korkeammalla, puulankkupinnoitteinen ja kaiteella rajattu. Se myös ottaa selkeästi kiinni talosta enemmän kuin muu puutarha, koska on niin selkeästi ihmisen rakentama (KUVA 53 s. 87). Buffetpöydän, joka oli heti terassilta laskeuduttua, pyrin myös liittämään selkeämmin osaksi rakennusta ja terassia laittamalla sen teltan alle. Kattoineen ja pilareineen se oli hyvin rakennusmainen elementti. Teltalla sain myös vahvistettua puutarhan rajautumista siten, ettei parkkipaikalle näkynyt. Nämä elementit on merkitty tummansinisellä karttakuvaan (KUVA 54 s. 88). Lava oli hieman alempana kuin buffetpöytä ja myöhemmin ruokailualue, mutta tyhjä tila sen edessä mäessä ja lavan korotus nostavat sen mielestäni hierarkkisesti samalle korkeudelle muiden kanssa. Lava on myös talon ja terassin lisäksi ainut selkeästi jyrkempi rakennettu elementti (KUVA 55 s. 89). Siinä on kovalevyinen lattia, katto ja seiniä. Katon takia se on vertikaalisesti samassa tasossa muiden kanssa. Violetilla merkityt elementit *Tilaryhmät*-kuvassa (KUVA 54 s. 88).

Ruokailualue osoittautui hankalaksi. Pelkäsin sen levittäytyvän koko puutarhaan ja etten saisi sitä pidettynä selvästi yhtenäisenä tilana. Se ei rajaudu puutarhassa muuten kuin terassein kaiteella ja maaston muodolla. Tuomalla kuitenkin useita visuaalisesta samanlaisia elementtejä pyrin vahvistamaan tilan yhtenäis-



KUVA 53: Kuvaaja ja valaisija keksutelevat terassilla. (Lindberg, L. 2019c.)



KUVA 54: Erilaiset tilaryhmät Reviirin lavastuksessa. (Lindberg, L. 2019b.)

syyttä. Rykelmä pöytiä erottuu ympäröivästä kalustamattomasta ympäristöstä. Korostin pöytiä myös koristevalaisimin. Vaaleanpunaisella merkityt elementit *Tilaryhmät*-kuvassa (KUVA 54 s. 88).

Allasalue (KUVA 56 s. 89) erottui ympäristöstä jo aiemmin mainitsemaani korkeuseron takia. Kaikki muu syvyyttä lukuun ottamatta oli korkeammalla. Allas oli myös täysin oma valaistuskohdansa erillään muuten melko yhtenäisesti valaistuista muista tiloista. Vaaleasinisellä merkityt elementit *Tilaryhmät*-kuvassa (KUVA 54 s. 88). Valosarjoilla pyrittiin lisäksi laskemaan taivasta ja luomaan



KUVA 55: Rakensimme lavan, johon heijastettiin karaokevideo. (Lindberg, L. 2019c.)



KUVA 56: Työryhmää porealtaan ympärillä ottojen välissä. (Lindberg, A. 2019.)

katteenomaista vaikutelmaa koko alueelle. Valosarjakatto myös erotti kaikki elokuvan toiminnan paikat ympäristöstä, jossa näkyi muuten lähinnä pimeyttä.

Yksi tärkeiksi nousevista kysymyksistä oli valomotiivit, eli kuvassa näkyvät valolähteet (KUVA 57 s. 90). Puutarhat saattavat olla ennalta hyvinkin niukasti



KUVA 57: Kuvassa näkyviä valolähteitä pimeässä puutarhassa. Lavastus odottaa näyttelijöitä ja avustajia. (Lindberg, L. 2019c.)

valaistuja. Valaisua helpottaa, jos käytetään näkyviä valon lähteitä ja niitä on tarpeeksi paljon ja riittävän monesta suunnasta. Tämän tyyppisessä elokuvassa tivoileissa ja markkinoilla tyypillisesti käytetyt festivaalivalosarjat olivat luonteva ja jo alkuvaiheessa mukaan tullut ratkaisu yleisvalotilanteeseen. Ne loivat oikeanlaista tunnelmaa. Myös itse ulkoporeallas toimi tärkeänä valolähteenä. Siinä oli led-valot, joita valoryhmä entisestään korosti valonauhalla. Jotta saataisiin valoa muualtakin kuin ylhäältä myös pöytiin asetettiin valaisimet, jotka aiheuttivat tietysti melkoisen johtojen määrän nurmikolle. Pimeässä ympäristössä johtojen mahdollinen näkyminen tuntui kuitenkin pienemmältä pahalta.

Loppujen lopuksi olen lavastustyöhöni tyytyväinen. Onnistuneimpana osana pidän juhlien yleisilmettä. Onnistuin päämäärässäni kahden erilaisen tunnelman luomiseksi. Tunnelma muutos näkyy lopputuloksessa, ja kuten aiemmin sanoin puutarhan luonne muuttuvana organismina oli eduksi. Eniten jäivät harmittamaan yksityiskohdat ja kuvien rakentaminen. Olisi ollut mukava kuvatessa asettaa ja sommitella lavastusta paremmin. Tähän olisi varmasti auttanut suurempi

lavastustyöryhmä. Tilojen sarjamaisuus ei lopullisessa elokuvassa näy ehkä niin selvästi kuin olin sen paikan päällä suunnitellut, mutta se on kuitenkin taustalla ja ympäristö tuntuu luontevalta.



Chaulnesin herttuatar Marie d'Albert de Luynes kuvattuna hoitamassa puutarhaa. Marie Antoinetten muodikkaaksi tekemä kuvatyppi. Louis Carrogis de Carmontellen maalaus vuodelta 1771. (Getty's Open Content Program.)

6 Lopuksi

Kun kerroin tuttavilleni tekeväni tutkimusta elokuvissa esiintyvistä puutarhoista rupesivat kaikki heti keksimään esimerkkejä elokuvista, jotka tapahtuvat puutarhassa. Usein ihmisillä oli niitä pari kolme heti kielen päällä, ja hetken päästä tuli enemmänkin mieleen. Itsekin valitsin analyysielokuvani hyvin nopeasti. Osa- sin jo ennen kuin olin asiaan lähemmin tutustunut sanoa, että näissä elokuvissa puutarha on hyvin merkityksellinen. Osuin sopiviin elokuviin vain mielikuvien ja muistikuvien perusteella. Puutarhat olivat vaikuttaneet minuun katsojana jo ensimmäisellä katsomiskerralla mahdollisesti vuosia sitten.

6.1 Yhteenveto

Tutkimukseni tarkoituksena on ollut ymmärtää elokuvien puutarhaa ja mielikuviemme vaikutusta siihen. Esiin nousi vahvasti se, että puutarha on erityinen, sekä tilana että elokuvan kerronnan kannalta. Länsimaisessa kulttuurihistoriassa puutarhalla on ollut monia myyttisiä merkityksiä, ja sitä on käytetty jo hyvin varhain edustamaan ihmiselle tärkeitä asioita niin arkielämässä kuin sen ulkopuolella. Arvostukseni puutarhoja kohtaan on kasvanut tutkimuksen myötä ja ymmärrän nyt paremmin, miksi puutarhat kiehtovat niin monia. Puutarhan narratiivin monimuotoisuus ja ristiriitaisuus on kiehtovaa ja herättää paljon ajatuksia, mikä ymmärrettävästi inspiroi taiteilijoita.

Puutarhaan liittyy paljon samoja toimintoja ja merkityksiä kuin muihin ulkotiloihin. Puutarha on ihmisen rakentama samoin kuin urbaani ympäristö; se on monien työpaikka ja hyödyllinen kuten agraari ympäristö; siinä on luonnon elementtejä ja siihen kuuluu luontoon liitettävää hallitsemattomuutta ja harmoniaa

kuin luonnon maisemissa. Siellä voi kohdata paljon ihmisiä tai siellä voi olla yksin rauhassa piilossa muulta maailmalta.

Meidät on elokuvan katsojina varustettu runsaalla puutarhakuvastolla. Katsoessamme elokuvassa olevaa puutarhaa se laukaisee mielessämme liikkeelle kaikki siihen kulttuurihistorian saatossa liitetty mielikuvat. Pyrkiessämme ymmärtämään elokuvan tarinaa ja sen luomaa maailmaa ne vaikuttavat siihen, miten puutarhoja tulkitsemme. Elokuvan esittämä puutarha ei ole todellinen paikka vaan aina katsojan mielikuvituksen tuote. Elokuvantekijöillä ja katsojilla on paljon yhteisiä mielikuvia, ja tästä syystä puutarhat valikoituvat tiettytyyppisiin rooleihin jopa tiedostamattamme.

Puutarha tuo elokuvaan monia merkityksiä, joista tärkeimpiä ovat romanttisuus, vauraus, valta, todellisuuden pako ja täydellisyyden ihanne. Jaan puutarhan roolin elokuvassa aktiiviseen ja passiiviseen. Aktiivinen rooli on vuorovaikutuksessa tarinan ja hahmojen kanssa ja passiivinen rooli on taustoittava. Puutarhalla voi myös olla molemmat roolit yhtäaikaaisesti. Puutarhan rooliin elokuvassa vaikuttaa ensisijaisesti se, miten kerrottavaa tarinaa halutaan sen avulla korostaa. Tarkoituksena voi olla painottaa onnea ja romantiikkaa, täydellisyyttä tai toisaalta arvaamattomuutta ja pelkoa. Usein rooli on myös samankaltainen kuin oikeissa puutarhoissa, vaurauden, tiedon ja viitseliäisyyden osoittamista. Puutarhat ovat omiaan erilaisten toimintojen motivointiin, koska niissä on mahdollista yhdistää monia sisätiloille tai muille ulkotiloille tyypillisiä toimintoja.

Muuttiko tutkimus suhtautumistani puutarhakohtauksiin lavastussuunnittelijan näkökulmasta? Työympäristönä puutarhat vaativat tarpeeksi suurta lavastustyöryhmää päästäkseen oikeuksiinsa elokuvassa, ja niiden muokkaaminen voi olla vaikeaa. Toisaalta osa asioista tulee melko valmiiksi annettuna, puutarhoissa on paljon sisältöä, jonka kanssa lavastaja voi työskennellä ja olla vuorovaikutuksessa. Suunnitteluuni vaikuttaneet ennakkokäsitykset olivat paljon syvemmät ja laajemmat kuin alun perin kuvittelin. Tutkimuksen tekeminen osoitti, että olin käyttänyt hyväkseni puutarhan sekä romantiikkaan että ristiriitaan liittyviä merkityksiä lavastustyössäni jo ennen näihin asioihin perehtymistä. Kaikessa tutkimassani aineistossa korostuu tarinoiden merkitys, kun tulkitsemme näkemäämme. Mielikuviiimme vaikuttavat suuret tarinat, esimerkiksi Raamatun puu-

tarhatarina tai Kreikan mytologian puutarhatarinat. Tutkimuksen myötä huomasin myös, miten puutarhan merkityksellisyys ja symboliikka kulttuurihistoriassa ruokkivat itse itseään. Ne vahvistuvat jokaisella tulkintakerralla. Elokuvat jatkavat tätä perinnettä. Kulttuurihistorian suuret tarinat puutarhasta siirtyvät elokuvan mukana jälleen sukupolville seuraaville.

Puutarha muuttuu jatkuvasti, ja se tulee ottaa lavastussuunnittelussa huomioon. Puutarhat ovat myös herkkiä. On paljon käytännön asioita, jotka olisi hyvä tietää ennen kuin lavastustyöryhmä rupeaa työskentelemään puutarhassa, ja esimerkiksi puutarhurin konsultointi olisi varmasti eduksi. Silloin osaisi kohdella puutarhaa sen ansaitsemalla kunnioituksella ja välttyisi aiheuttamasta sille vahinkoa.

Tutkimuksen aikana selvisi, että elokuvien puutarhoissa olisi paljon tutkittavaa myös oman rajaukseni ulkopuolella. Puutarhassa työskentelyä ja siihen liittyviä haasteita sekä suunnittelun että käytännön kannalta voisi tutkia laajemminkin. Olisi myös mielenkiintoista tutustua oikean puutarhan ja studiossa tai jälkituotannossa luodun puutarhan eroihin. Myös eri tyylilajien, kuten epookin tai kauhun, vaikutuksia lavastajan työhön puutarhassa voisi tutkia tarkemmin.

6.2 Päätössanat

Oli mukava palata tämän tutkimuksen myötä takaisin puutarhaan. Vaikka en ole enää vuosiin asunut asunnossa, johon kuuluu puutarha, huomaan nyt ajattelevani puutarhaa vähän väliä. Se ei ole enää vain lapsuuteni muisto vaan jotain suurempaa. Kun rairuohoni eivät kasvaneet vaan kuolivat ennen pääsiäistä, koin suurta epäonnistumista. Aiemmin en olisi asiaa ehkä sen kummemmin ajatellut, mutta nyt huomasin, että pettymyksen syynä oli se, ettei minusta ollut puutarhuriksi pienessä kerrostaloyksiossäni. En saanut tehtyä kaunista jostain niin tavallisesta ja arkisesta kuin multa. Huomaan muutenkin mittaavani kypsyyttäni ihmisenä sillä, kuinka hyvin huonekasvini voivat. Pieni puutarhani nostaa asuntoni hie-
man arkea korkeammalle.

Tämä työ on laajentanut käsitystäni puutarhasta, ja ne ovat siirtyneet alitajuntaisista aavistuksista tietoisemmän tarkastelun tasolle. Työn myötä kiinnitän puu-

tarhoihin ja niihin liittyvään kulttuuriin tarkemmin huomiota erityisesti populaarikulttuurissa.

Katsoin televisiosta viihdesarjaa, jossa mies ja nainen seisoivat pihalla, ja mies tarjosi naiselle palaa omenapiirakasta sanoen: ”*Ei pieni pala omenaa haittaa mitään.*” Huomasin tuhahtavani epäuskoisena. Siinä käärme tarjosi Eevalle palaa tiedon puusta. Tässäkin pienessä pätkässä toistettiin puutarhan ja paratiisin narratiivia. Raamatussa pienellä omenan palalla herätettiin tietoisuus kokonaiselle ihmiskunnalle. Ei niin viatonta, sanoisin. En ole nähnyt loppua mutta eiköhän heidän välilleen vielä synny romanssi.

Lähde- ja aineistoluettelo

Taiteellinen työ

Reviiri (2020). Ohj. Harjusaari, Marika & tuot. Eskandari, Paria [lyhytelokuva]. Kesto 25 min. Suomi: Aalto-yliopisto, ELO Film School Finland.

Rooleissa: Rosanna Kemppi ja Sauli Suonpää sekä Anna-Sofia Tuominen, Severi Saarinen, Helena Haaranen, Eero Saarinen, Mikko Virtanen, Tiina Pirhonen, Anu Sinisalo ja Ella Lymi

Työryhmä: ohjaus Harjusaari, Marika (MA lopputyö); käsikirjoitus Pulkkinen, Anni (MA lopputyö); kuvaus Juutilainen, Joni (MA lopputyö); leikkaus Bagge, Nikke (MA lopputyö); lavastus Lindberg, Liina (MA lopputyö); pukusuunnittelu Mäntymaa, Riikka; maskeeraussuunnittelu Virta, Niina; äänisuunnittelu Oksala, Juuso; säveltäjä Niemi, Touko; tuotanto Eskandari, Paria (MA lopputyö).

Tekstilähteet

1. Moos. *Ensimmäinen Mooseksen kirja*. Teoksessa Raamattu (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama Uuden ja Vanhan testamentin suomennos sekä 2007 hyväksytyt Vanhan testamentin apokryfikirjat. Suomen piipiaaseura [verkkosivusto]. (Viitattu 11.11.2019) <https://raamattu.fi/raamattu/KR92/GEN.1/1.-Mooseksen-kirja-1>

Harrison, Robert Pogue (2008). *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.

Homer (1997). *Odyssia V*. 6. painos. Suom. Manninen, Otto. Juva: WSOY. Alkuteoksen uskotaan olevan 700-luvulta eaa.

Jackson, J.B. (1979). *The Order of a Landscape*. Teoksessa: toim. Meining, D. W. The Interpretation of Ordinary Landscapes. New York: Oxford University Press, s. 153–163.

Kielitoimiston sanakirja (2018). Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. Päivitetty julkaisu [verkkosivusto]. Päivitetty 6.6.2018 (viitattu 20.11.2019). Hakusana ”puutarha”. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/puutarha>

Laul. *Laulujen laulu*. Teoksessa Raamattu (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama Uuden ja Vanhan testamentin suomennos sekä 2007 hyväksytyt Vanhan testamentin apokryfikirjat. Suomen piipliaseura [verkkosivusto]. (Viitattu 11.11.2019) <https://raamattu.fi/raamattu/KR92/SNG.4/Laulujen-laulu-4>

Lefebvre, Martin (2006). *Between Setting and Landscape in Cinema*. Teoksessa: toim. Lefebvre, Martin. *Landscape and Film*. New York: Routledge, s. 19-59.

MacDonald, Scott (2001). *The Garden in the machine – a field guide to independent films about place*. Berkeley: University of California Press.

Meining, D. W. (toim.) (1979). *Introduction*. Teoksessa: toim. Meining, D. W. *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. New York: Oxford University Press, s. 1–7.

Miettinen, Jukka O. (2016). *Tila, kuva ja aatteet*. Ensimmäinen julkaisu 2008. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Yhteisen opetuksen keskus. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 49 [verkkosivusto]. (Viitattu 22.4.2020.) <https://disco.teak.fi/tila/8-5-hollannin-maalaustaide/>

Milam, Jennifer (2000). *Playful Constructions and Fragonard's Swinging Scenes [artikkeli]*. *Eighteenth-Century Studies*, vol. 33, no. 4, The Culture of Risk and Pleasure. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, s. 543–559

Miller, Mara (1993). *The Garden as an Art*. Albany, State University of New York Press.

OED Online (2019). *Oxford English Dictionary* kolmas painos. Oxford University Press. Päivitettävä julkaisu [verkkosivusto]. Päivitetty maaliskuun 2017 (viitattu 20.12.2019). Hakusana ”garden, n”. <https://www.oed.com/view/Entry/76724?rskey=8nLa4c&result=>

Pallasmaa, Juhani (2001). *The Architecture of Image – existential space in cinema*. Helsinki: Rakennustieto Oy.

Pollan, Michael (1991). *Toinen luonto – puutarhurin oppivuodet*. Suom. Kilpeläinen, Tapani. Tampere: Eurooppalainen filosofian seura ry / niin & näin.

Raamattu (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama Uuden ja Vanhan testamentin suomennos sekä 2007 hyväksytyt Vanhan testamentin apokryfikirjat. Suomen piipliaseura [verkkosivusto]. <https://raamattu.fi/>

Riley, Robert B. (1990). *Flowers, Power and Sex*. Teoksessa: toim. Francis, Mark & Hester Jr, Randolph T. *The Meaning of Gardens: Idea Place and Action*. Cambridge: The MIT Press, s. 60–75.

Samuels, Marwyn S. (1979). *The Biography of Landscape*. Teoksessa: toim. Meining, D. W. (toim.). *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. New York: Oxford University Press, s. 51–88.

Schröer, Carl Friedrich (1990). *Gardens – Models of a better world*. Teoksessa: toim. Enge, Torsten Olaf & Schröer, Carl Friedrich. *Garden Architecture in Europe 1450–1800: From the villa garden of the Italian Renaissance to the English landscape garden*. Köln: Benedikt Taschen, s. 9–29.

Sinisalo, Antero (1997). *Puutarhataiteen historian perusteet*. Toim. Häyrynen, Maunu. Helsinki: Viherympäristöliitto.

Tuan, Yi-Fu (1979). *Thought and Landscape*. Teoksessa: toim. Meining, D. W. *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. New York: Oxford University Press, s. 89–102

Unt, Liina (2012). *Landscape as Playground*. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Koraani. Suomennos tuntematon. Islamopas [verkkosivusto] (viitattu 23.11.2019) <https://www.islamopas.com/koraani/sisallys.htm>

Vallier, Dora (2019). *Encyclopedia Britannica: Henri Rousseau* [verkkosivusto]. Julkaistu 21.11.2019. Encyclopedia Britannica, inc. (Viitattu 19.12.2019) <https://www.britannica.com/biography/Henri-Rousseau>

Elokuva- ja kuvataidelähteet

Bouquet of Flowers in an Earthenware Vase (n. 1610). Taiteilija Brueghel, Jan, vanhempi [maalaus]. Chicago: The Art Institute of Chicago.

Don't Change Your Husband (1919). Ohj. & tuot. DeMille, Cecil B. [elokuva]. USA: Artcraft Pictures Corporation.

Eeva Eedenin puutarhassa / Eve in the Garden of Eden (n. 1906–1910). Rousseau, Henri [maalaus]. Kanagawa: Collection of Pola Museum of Art.

Enoni on toista maata / Mon oncle (1958). Ohj. & tuot. Tati, Jacques [elokuva]. Ranska: Specta - Gray - Alter Films.

Hotelli Firenzessä / A Room with a View (1985). Ohj. Ivory, James & tuot. Merchant, Ismail [elokuva]. Iso Britannia: Coldcrest Films International.

Järki ja tunteet / Sense and Sensibility (1995). Ohj. Lee, Ang & tuot. Doran, Lindsay [elokuva]. USA: Columbia Pictures.

Keinu / Les hasards heureux de l'escarpolette (n. 1767–1768). Fragonard, Jean-Honoré [maalaus]. Lontoo: Wallace Collection.

Kummisetä / The Godfather (1972). Ohj. Coppola, Francis Ford & tuot. Ruddy, Albert S. [elokuva]. USA: Paramount Pictures.

Lumikki ja seitsemän kääpiötä / Snow White and the Seven Dwarfs (1937). Valvova ohj. Hand, David & tuot. Walt Disney, Walt. [animaatioelokuva]. USA: Walt Disney Productions.

Lummelampi / Le bassin aux nymphéas, harmonie verte (1899). Monet, Claude [maalaus]. Pariisi: Musée d'Orsay.

Marie Antoinette (2006). Ohj./tuot. Coppola, Sofia & tuot. Katz, Ross [elokuva]. USA: Columbia Pictures.

Matrix / The Matrix (1999). Ohj. The Wachowski Brothers & tuot. Silver, Joel [elokuva]. USA: Warner Bros.

Paratiisista karkoittaminen / Adam et Ève chassés (1866). Taiteilija Doré, Gustave [puupiiirros]. Kuvitus kirjasta: La Sainte Bible selon la vulgate. Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. Tours: Alfred Mame et fils, éditeurs.

Parfyymi / Perfume: The Story of a Murderer (2006). Ohj. Tykwer, Tom & tuot. Eichinger, Bernd [elokuva]. Saksa: Constatin Film.

Rakkautta italialaisittain / Io sono l'amore (2009). Ohj. Guadagnino, Luca & tuot. Antonelli, Carlo [elokuva]. Italia: Mikado Film / First Sun.

Reilluminate (2014). Taiteilija Watkins, Allison [värivedos filmiltä]. Kalifornia: Allison Watkins Studio.

Sovitus / Atonement (2007). Ohj. Wright, Joe & tuot. Bevan, Tim [elokuva]. Iso Britannia: Universal Pictures.

Skandaalihäät / The Philadelphia Story (1940). Ohj. Cukor, George & tuot. Mankiewicz, Joseph L. [elokuva]. USA: Metro-Goldwyn-Mayer.

The New World (2005). Ohj. Mallick, Terrence & tuot. Green, Sarah [elokuva]. USA, New Line Cinema.

The Shining – Hohto / The Shining (1980). Ohj. & tuot. Kubrick, Stanley [elokuva]. Iso Britannia: Warner Bros.

Versaillesin yleissuunnitelma / Plan général de Versailles: son parc, son louvre, ses jardins, ses fontaines, ses bosquets et sa ville (1705). Taiteilija Fer, Niclas de & kaiverrus Inselin, Charles [kuvavedos]. New Jersey: Princeton University Library Historic Maps Collection

Vuosi elämästä / Another Year (2010). Ohj. Leigh, Mike & tuot. Lowe, Georgina [elokuva]. Iso Britannia: Thin Man Films.

Kuvalista

Kansikuva: The Art Institute of Chicago

Kuvituskuva Reviirin kuvauksista sivu 74: Lindberg, L. 2019c

Kuvituskuva sivu 92: Getty's Open Content Program

Kuva 1 sivu 6: Lindberg, L. 2005

Kuva 2 sivu 10: The Pola Art Foundation 2010

Kuva 3 sivu 17: Wikimedia Commons

Kuva 4 sivu 19: Maréchalle. RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)

Kuva 5 sivu 22: Wilson 2018

Kuva 6 sivu 23: The Trustees of the Wallace Collection

Kuva 7 sivu 30: The Trustees of Princeton University 2015

Kuva 8 sivu 34: Walt Disney Studios Home Entertainment 2009, 0:09:40. Walt Disney Productions

Kuva 9 sivu 38: Vieira 2016. Cecil B. De Mille Foundation

Kuva 10 sivu 41: Future Film 2003, 0:18:22. Specta - Gray - Alter Films

Kuva 11 sivu 41: Future Film 2003, 0:18:24. Specta - Gray - Alter Films

Kuva 12 sivu 42: Lindberg, L. 2020

Kuva 13 sivu 44: Sony Pictures Home Entertainment Nordic 2015, 0:13:03. Columbia Pictures

Kuva 14 sivu 45: SPHE Nordic 2008, 0:36:35. Columbia Pictures

Kuva 15 sivu 46: Sandrew Metronome Distribution 2001, 0:27:48. Warner Bros

Kuva 16 sivu 47: Nordisk Film 2007, 0:42:50. Constatin Film

Kuva 17 sivu 48: Nordisk Film 2007, 1:04:06. Constatin Film

Kuva 18 sivu 48: Nordisk Film 2007, 1:05:19. Constatin Film

Kuva 19 sivu 49: Nordisk Film 2007, 1:22:51. Constatin Film

Kuva 20 sivu 52: FS Film 2006, 0:27:32. New Line Cinema

Kuva 21 sivu 52: FS Film 2006, 0:42:52. New Line Cinema

Kuva 22 sivu 53: FS Film 2006, 1:43:54. New Line Cinema

Kuva 23 sivu 53: FS Film 2006, 1:56:41. New Line Cinema

Kuva 24 sivu 54: FS Film 2006, 1:54:03. New Line Cinema

Kuva 25 sivu 54: FS Film 2006, 02:04:57. New Line Cinema

Kuva 26 sivu 57: Nordisk Film 2008, 0:35:00. Coldcrest Films International

Kuva 27 sivu 58: Nordisk Film 2008, 0:41:31. Coldcrest Films International

Kuva 28 sivu 59: Nordisk Film 2008, 1:21:08. Coldcrest Films International

Kuva 29 sivu 60: Nordisk Film 2008, 0:48:08. Coldcrest Films International

Kuva 30 sivu 60: Nordisk Film 2008, 1:02:20. Coldcrest Films International

Kuva 31 sivu 61: Nordisk Film 2008, 0:54:03. Coldcrest Films International

Kuva 32 sivu 63: Universal Pictures Nordic 2010, 0:03:29. Universal Studios

Kuva 33 sivu 64: Universal Pictures Nordic 2010, 0:04:21. Universal Studios

Kuva 34 sivu 65: Universal Pictures Nordic 2010, 0:07:10. Universal Studios

Kuva 35 sivu 66: Universal Pictures Nordic 2010, 0:20:05. Universal Studios

Kuva 36 sivu 66: Universal Pictures Nordic 2010, 0:40:43. Universal Studios

Kuva 37 sivu 68: Scanbox Entertainment 2010, 0:05:19 48. Mikado Film / First Sun

Kuva 38 sivu 69: Scanbox Entertainment 2010, 0:25:54. Mikado Film / First Sun

Kuva 39 sivu 70: Scanbox Entertainment 2010, 1:11:37. Mikado Film / First Sun
 Kuva 40 sivu 71: Scanbox Entertainment 2010, 1:49:51. Mikado Film / First Sun
 Kuva 41 sivu 72: Scanbox Entertainment 2010, 0:46:08. Mikado Film / First Sun
 Kuva 42 sivu 72: Scanbox Entertainment 2010, 1:30:51. Mikado Film / First Sun
 Kuva 43 sivu 76: Aalto-yliopisto 2020, 0:01:02. ELO Film School Finland
 Kuva 44 sivu 103: The Art Institute of Chicago
 Kuva 45 sivu 103: Watkins 2014
 Kuva 46 sivu 103: Aalto-yliopisto 2020, 0:04:42. ELO Film School Finland
 Kuva 47 sivu 103: Aalto-yliopisto 2020, 0:18:53. ELO Film School Finland
 Kuva 48 sivu 103: Lindberg, L. 2019c
 Kuva 49 sivu 82: Lindberg, L. 2019c
 Kuva 50 sivu 84: Lindberg, L. 2019c
 Kuva 51 sivu 84: Lindberg, L. 2019c
 Kuva 52 sivu 85: Lindberg, L. 2019a
 Kuva 53 sivu 87: Lindberg, L. 2019c
 Kuva 54 sivu 88: Lindberg, L. 2019b
 Kuva 55 sivu 89: Lindberg, L. 2019c
 Kuva 56 sivu 89: Lindberg, A. 2019
 Kuva 57 sivu 90: Lindberg, L. 2019c

Kuvalähteet

Aalto-yliopisto (2020). *Reviiri [kuvakaappaus]*. Suomi: ELO Film School Finland.

BEGA. *LED Asymmetric In-Ground Luminaire – From the Ground, Up [valokuva]*. (Viitattu 20.7.2019) <https://www.ylighting.com/blog/backyard-lighting-ideas/>

Ever Whim Photographs. *Big Sur Vintage Wedding 6 [valokuva]*. (Viitattu 14.6.2019) <https://ruffledblog.com/big-sur-woods-wedding/>

FS Film (2006). *The New World [DVD kuvakaappaus]*. USA: New Line Cinema.

Future Film (2003). *Mon oncle [DVD kuvakaappaus]*. Ranska: Specta - Gray - Alter Films.

Getty's Open Content Program. *The Duchess of Chaulnes as a Gardener in an Allée* [digitaalinen kuva]. Alkuperäinen maalaus vuodelta 1771. Taiteilija Carrogis de Carmontelle, Louis. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum. (Viitattu 27.3.2020.) <http://www.getty.edu/art/collection/objects/442/louis-carrogis-de-carmontelle-the-duchess-of-chaulnes-as-a-gardener-in-an-allee-french-1771/?dz=0.5000,0.8103,0.38>

Lindberg, Aaro (2019). *Reviirin kuvauksissa* [valokuva].

Lindberg, Liina (2005). *Roosa ja ruohonleikkuri Koivikkotiellä* [valokuva].

Lindberg, Liina (2019a). *Reviiri-suunnitelma – Sijoituskuva* [kollaasi]. Referenssivalokuvat kollaasissa ks. **BEGA ja Ever Whim Photographs**.

Lindberg, Liina (2019b). *Reviiri-suunnitelma – Puutarha* [vektori-piirros].

Lindberg, Liina (2019c). *Reviirin kuvauksissa* [valokuva].

Lindberg, Liina (2020). *Puutarhan roolit* [vektorigrafikka].

Maréchalle, Stéphane. *Le bassin aux nymphéas, harmonie verte* [digitaalinen kuva]. RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay). (Viitattu 11.3.2020) <https://api.art-rmn.fr/v1/images/17/1284166?t=ElPW6II4fjWKji-k7Sblgw>

Nordisk Film (2007). *Perfume: The Story of a Murderer* [DVD kuvakaappaus]. Saksa: Constatin Film.

Nordisk Film (2008). *A Room with a View* [DVD kuvakaappaus]. Iso Britannia: Coldcrest Films International.

Sandrew Metronome Distribution (2001). *The Shining – Hohto* [DVD kuvakaappaus]. Iso Britannia: Warner Bros.

Scanbox Entertainment (2010). *I am Love (Io sono l'amore)* [DVD kuvakaappaus]. Italia: Mikado Film / First Sun.

Sony Pictures Home Entertainment Nordic (2015). *Marie Antoinette* [DVD kuvakaappaus]. USA: Columbia Pictures.

SPHE Nordic (2008). *Järki ja tunteet* [DVD kuvakaappaus]. USA: Columbia Pictures.

The Art Institute of Chicago. *Bouquet of Flowers in an Earthenware Vase [digitaalinen kuva]*. CC0. Alkuperäinen maalaus vuodelta n. 1610. Taiteilija Brueghel, Jan, vanhempi. Chicago: The Art Institute of Chicago. (Viitattu 16.4.2020) <https://www.artic.edu/iiif/2/da4199d2-f4a0-ef8a-574d-00d191d0cff9/full/843,/0/default.jpg>

The Pola Art Foundation (2010). *Eve in the Garden of Eden [digitaalinen kuva]*. Exhibition Catalogue Rousseau. Hakone: Pola Museum of Art. Wikimedia Public Domain. (Viitattu 18.12.2019) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_Rousseau_-_Eve_in_the_Garden_of_Eden.jpg

The Trustees of Princeton University (2015). *General Plan of Versailles: Its Park, Its Palace, Its Gardens, Its Fountains, Its Groves, and Its Town [digitaalinen kuva]*. New Jersey: Princeton University Library Historic Maps Collection. (Viitattu 18.12.2019) <https://library.princeton.edu/versailles/item/842>

The Trustees of the Wallace Collection. *Les hasards heureux de l'escarpolette (The Swing) [valokuva]*. Wallace Collection. CC-BY-NC-ND 4.0 (Viitattu 13.11.2019) <https://wallacelive.wallacecollection.org:443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=65364&viewType=detailView>

Universal Pictures Nordic (2010). *Atonement [DVD kuvakaappaus]*. Iso Britannia: Universal Studios.

Vieira, Mark A. (hankinta, restaurointi ja muotoilu) (2016). *Gloria Swanson and Ted Shawn in Don't Change Your Husband [digitaalinen kuva]*. Cecil B. De Mille Foundation. (Viitattu 25.2.2020) <https://www.cecilbdemille.com/wp-content/uploads/dont-change-your-husband1-1030x818.jpg>

Walt Disney Studios Home Entertainment (2009). *Lumikki ja seitsemän kääpiötä [DVD kuvakaappaus]*. USA: Walt Disney Productions.

Watkins, Allison (2014). *Reilluminate 9* [valokuva]. Kalifornia: Allison Watkins Studio. (Viitattu 15.4.2020) https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5e2b5fdb2cee65114636a425/1580592017433-8T5FUTYY9IUZ0V54NKTN/ke17ZwdGBToddI8pDm48kBxX7QcyDclQBhYCHwbx19YUqsxRUqqbr1mOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8PaoYXhp6HxIwZIk7-Mi3Tsic-L2IOPH3Dwrhl-Ne3Z2cYSQx44Ke2W_Sil3mM9rjxDy3bM_ekv-qrbBkbvMWLYxb27qhdBICJwccbVYQTp-/reilluminate_9_allison-watkins-photography-fine-art-botanical-print.jpg

Wikimedia Commons. *Adam and Eve Are Driven out of Eden* [skannattu kuva]. Doré's English Bible. Public domain. (Viitattu 1.4.2020) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/003.Adam_and_Eve_Are_Driven_out_of_Eden.jpg?uselang=fi

Wilson, Erin (2018). *Dinner under the stars* [valokuva]. USA: Hortus, ldt & the P. Allen Smith Companies. (Viitattu 23.4.2020) <https://www.facebook.com/MossMountainFarm/photos/a.565440270181502/1724765247582326/?type=3&theater>

